الفن في شعر ابن خفاجة

بقلم : كمال عمران

يرمي هذا العمل الى الوقوف عند شعر ابن خفاجة الاندلسي (٤٥٠ – ٥٣٣ ه) الفنية . ويطمح الى تجاوز تتبع اسلوبه الشعري تتبعا خطيا . فهو عمل يسعى الى استكشاف مواطن الطرافة والتقليد في فن شاعر يمكن ان يعتبر نموذجا ناطقا عن البيئة الفكرية السائدة في الاندلس على عهد ملوك الطوائف بصفة خاصة . وكان بالامكان توخي طريقة اللسانيات الحديثة لدراسة شعر هذا الاديب فهي بلا ريب ، تعرج بنا الى نتائج خطيرة الابعاد ، ولكننا اكتفينا بالمنحى التقليدي لسببين رئيسيين : الاول ان ابن خفاجة لم ينل حظا خصبا عند النقاد القدامى (١) او المحدثين (٢) فلم يقع التوسع في دراسة فنه الشعري حسب ما يقتضيه عمود الشعر العربي الا قليلا (٣) . والثاني ان شعر ابن خفاجة مشفوع بنظرية نقدية جعلها الشاعر مقدمة لديوانه ، ولئن اقتفى في هذا المجال اثر ابي العلاء في لزومياته فانه اثبت موقفا نقديا يتساوق ومفهوم الشعر كما حدده النقاد القدامى، ولاخفاء ان ابن خفاجة يعد بمقدمته ، قارئا للديوان ، مخبرا عن اوجه التميز فيه ، شيرا الى مراحله ، ولكنه لا يلزمنا في اءته بقدر ما يوفر لنا نموذجا طريفا في عالجة النص الادبي من خلال مقدمات اصحـ ، كما ان التعرض الى فن ابن خفاجة في شعره يهدف الى ربط الشكل بالمضمو او الى محاولة الوقوف على صورة التـ ر بينهما . فلقد كانت حياة الشاعر متمـ ة (٤) تميز الحياة الاندلسية عصر ملوك الـ ائف ، فالى اي حد كان فنه في ديوانه متميزا ايضا ؟

اعتبر ابن خفاجة شاعر الطبيعة وملاذ الحياة بما فيها من لهو وغزل وطرب ولقد احب فعلا الحياة وتذوقها تذوقا ينكشف من خلال اشاره (٥) فكان تعبيره يتدفق احاسيس وحركة ولا تقف شاعرية ابن خفاجة عند هذا المستوى من مراحل الحياة حسا ومعنى ، تجربة واقعية وتجربة ادبية ، بل انها اتسمت ايضا بتجذرها في الاغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل وزهد . فلا تنحصر مقومات الشاعرية حينئذ في عصر الاغراض قديمة كانت او مستجدة ، فحسب ، بل تتجاوزه الى ما اصطلح النقاد على تسميته المعنى والمبنى وهما قوام الشعر لانهما يبحثان في موضوع النظم ومادته الفكرية وكذلك في الصورة التي يتبلور بها الموضوع في التعبير بالالفاظ والاوزان والصورة الشعرية .

ولعل البحث عن علاقة الشكل بالمضمون يبرز مدى نجاح الشاعر في فن الشعر .

بيئة ابن خفاجة الفكرية :

لا نروم في هذا المجال العودة الى ترجمة ابن خفاجة ، وانما نسعى الى ابراز جملة من الصفات المتعلقة ببيئة الشاعر الفكرية عسانا نجد فيها طابعا مميزا لهذه الفترة ، ولعلنا نستنطق من خلالها وجها من وجوه شاعريته .

يطالعنا ابو بكر بن خير (٥٠٢ – ٥٦٥ ه) في الفهرسة (٦) بعدد من الكتب اثبت انتشارها في عصره فذكر اهمها (٧) :

١ – المعلقات التسع شرح ابي النحاس النحوي (م ٣٣٧)

٢ – المفضليات والاصمعيات (المفضل الضبي م ١٧٠ ه ، الاصمعي م ٢١٤ه) .

٣ – الحماسة لابي تمام (م٢٣١ه) شرح الاعلم الشنتمري وابي بكر ابن ايوب .

٤ – اشعار هذيل .

٥ – كتاب الاشعار الستة .

٦ – نقائض جرير (١١٠ه) والفرزدق (١١٠ ه) .

كما ذكر عددا من الدواوين التي كانت متداولة الى جانب الامهات التي

كان منها يرتوي الريضون :
١ – ديوان ذي الرمة : وقد قال في شأنه ابن دحية متحدثا عن ابن زهر :
وكان شيخنا الوزير ابو بكر – رحمه الله – بمكان من اللغة مكين ، ومورد من الطلب عذب معين كان يحفظ شعر ذي الرمة ، وهو ثلث لغة العرب (٨) .
٢ – ديوان اعشى بكر (؟) (٥٧٠م)
٣ – ديوان ابي العتاهية (م٢١٣)
٤ – ديوان ابي تمام (م٢٣١)
٦ – ديوان الصنوبري (م٣٣٤)
٧ – شعر ابي العلاء المعري (م٤٤٩)

كما سرد ابو بكر بن خير سلسلة من الكتب المتصلة بالطبقات واللغة والادب .

تتجلى قيمة التعرض الى هذه الكتب في ربط حياة ابن خفاجة بحياة ابن خير . فقد عاش الرجلان فترة زمانية متقاربة ويعسر ان يتغير المناخ الفكري من عهد ابن خفاجة الى عهد ابن خير . ويجدر التأكيد في هذا التقارب على الفترة الثالثة من حياة ابن خفاجة اذا اعتبرنا الصمت (١٠) فترة قائمة الذات .
وان استقراء المؤلفات المذكورة يكشف لنا بعد لون الثقافة السائدة في عصر ابن خفاجة . وهي متميزة بتمسكها الوثيق بالمصادر القديمة التي كان منها ينهل طلاب العلم سواء في بغداد او في قرطبة . وهي توفر للناشئة ، بداهة ، تكوينا كلاسيكيا اصيلا . وقد تشبع ابن خفاجة بهذه الكتب ونهل منها وهو لا يخفي سيره على درب القدامى فأعلن في خطبته " آما بعد " ، فاني كنت والشباب يرق غضارة ، ويخف بي غرارة ، فاقوم طورا واقعدتارة قد جنحت الى الادب ارتاده مرتعا وارده مشرعا . فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري ، وما حذا حذوه واخذ مأخذه حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة والرائقة والالفاظ الشفافة الشائقة ما يناسب برد الشباب رقة وبرد الشراب ريقه . فماكان الا ان ملت اليه واقبلت عليه ، اورقه واوويه ، واحاول التشبه بواحد واحد فيه "(١١) . فعلاوة على الكتب التي ذكر ابن خير ، يضيف ابن خفاجة فيخطبة ديوانه قائمة اخرى نعتبرهاعينات من المصادر التي ارتوى منها وصقل على منوالها قريحته وبلور شاعريته وتطفح الخطبة في فقرات عديدة بهذه المعاني التي تؤكد نشوء الرجل فكريا نشوءا كلاسيكيا .

ويفضي الربط بين المصادر المثبتة في الفهرسة ، والمصادر التي اشار الى عدد منها ابن خفاجة في خطبته ، الى نتيجة بديهية تجعلنا نتيقن ان ابن خفاجة متخرج من المدرسة الكلاسيكية الجديدة (١٢) وقد سبق لابي الطيب المتنبي ، وقبله لابي تمام والبحتري ان ركزوا دعائم هذا الاتجاه الشعري .

فما هي مقومات هذه " المدرسة " واين تكمن مواطن التأثير في شعر ابن خفاجة انطلاقا من ديوانه ؟
اذا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة ، نجد الرواة ومؤرخي الادب والنقاد لا يعدون الشعر شعرا الا اذاجرى على النظام الجاهلي القديم ، وقد اجاد ابن قتيبة (٢٦٧هـ) حوصلة هذا المعنى في قوله : " وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام فيقف على منزل عامر او يبكي عند مشيد بنيان لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي او يرحل على حمار او بغل ويصفهما ، لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير او يرد على المياه العذب الجواري لان المتقدمين وردوا الاواجن والطوامي ، او يقطع الى الممدوح منابت النرجس والاس والورد لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار "(١٣)

فالناقد العربي قديما ، حينئذ ، يقرر ان شاعرية الشاعر لا تكمل ، بل لا يعترف له بها الا اذا خضع لهذه التقاليد الشعرية الجاهلية ، فهي تجسم عنده المثال اوالنموذج الذي ينبغي ان يحتذى ، فهي القاعدة الثابتة التي يجب الانطلاق منها ، بل ان الشاعرالعربي قديما كان يحس في اعماقه ، مهماحرص على الخروج عن هذه القوالب ، بضرورة الابداع في هذا النمط اولا .
وفي ديوان عمر بن ابي ربيعة (٩٣هـ) الشعر الغزل مثال ، وعند ابي العلاء مثال افصح ، فقد بلغ ذروة الابداع في اللزوميات ، وهي شعر لم يكن يألفه العرب لا لما لم ، كما ذكر ابو العلاء نفسه في مقدمة ديوانه (١٤) لكنه قبل الابداع والتميز نحا نحو القدامى في سقط الزند ، فكأنه لا شاعرية الابمحاكاة القدامى، وتلك سلفية الشعر العربي فقد كبلت الشعراء واضطرتهم الى التقليد والى التكلف في مواطن عديدة . ويتعين بالنسبة الى شعر ابن خفاجة ان نبحث عن مظاهر التقليد الفني ولعل التذكير

بكلام المرزوقي (٤٢١هـ) في شرح الحماسة يمهد السبيل الى استكشاف قيمة شعر ابن خفاجة من ناحية ارتساخ شعره في محاكاة القديم ، وقد عدد المرزوقي ملامح التقليد "انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف .. والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ المعني وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما (١٥) وقد جعل النقاد لكل بناب من هذه الابواب معيارا سنسعى الى ان نقيسه الى شعر ابن خفاجة :

مظاهر الصناعة في شعر ابن خفاجة :

اذا تخلصنا الى الشكل في ديوان ابن خفاجة نجد لغة متسمة بطابعها الاعرابي فقد بقيت الاماكن والمسميات والاجواء ناطقة عن الاصل العربي وكأن البون بين الحياة في جزيرة شقر وفي الجزيرة العربية منعدم ، فنحن نقرأ شعر ابن خفاجة في قسم من اقسامه فنعيش جو البادية العربية ونحس بمياسمها وتداخلنا معالمها . بل انه يعسر بالقياس الى جملة من الابيات ان ندرك ان صاحبها اندلسي وانه هتف بصدق .

يا اهل اندلس لله دركم
ماء وظل وانهار واشجار
ما جنة الخلد الا في دياركم
وهذه كنت لو خيرت اختار
لا تتقوا بعدها ان تدخلوا سقرا
فليس تدخل بعد الجنة النار
القطعة ٣٠١

لقد استطاع ابن خفاجة ان يلاصق البيئة الصحراوية فوقف على اطلال سبق لغيره من الجاهليين والاسلاميين ان وقفوا عليها :

شاقني الا وميض غمامة
تطلع في نجد فحي اللوى ربعا
القصيدة ٤٨ البيت ٢

وأضاف في استهلال مدحية قالها في ابي اسحاق ١٦ :

فيا خيم نجد دون نجد تهامة
ونجد ونجد للسرى وذميل
ويا ريم نجد والوادي كثيرة
بحكم الليالي والوفاء قليل
الا رجعت عنك الشمال تحية
تمشت بها عني اليك قبول
وجاذبني ريا العرارة ناسم
تجاذبني فيك الشمول عليل
٢٣٣ - ٢/ - ١٥

وقد انضافت في هذه الابيات الى اسماء الاماكن في الجزيرة العربية انواع نبت لا نعرفها شقر على وجه الخصوص والاندلس على وجه العموم وتواتر استعمال عبارة الشام ايضا بل نلمس ان النبتة تتحول الى مرتع شاهد على ايام المرح والتصابي وقد اضفى جرس هذه العبارة موسيقى على كل الاستعمالات في الديوان :

وكنت ، ومن لباناتي لبيني
هناك ، ومن مراضعي المدام
يطالعنا الصباح ببطن حزوى
فينكرنا ويعرفنا الظلام
وكان بها البشام مراح انس
فماذا بعدنا فعل البشام ؟
١٦ - ٣ - ٥

ولم يعدم الديوان اللغة الكلاسيكية باستعمال متواتر لاسماء حيوان الصحراء والبادية (١٧) ولعل ذكر الناقة يلفت الانتباه في هذا المجال ولا يبطل الاستغراب الا بالرجوع الى التقليد الفني اذ ان البيئة الاندلسية الخصبة لا تعرف حيوان الصحراء ، فطبيعة اللغة التي يكتب بها الاديب والشعر الذي ينظمه والجمهور، الذي يوجه اليه ابن خفاجة هذا الشعر ، تحتم استلهام معالم الحياة البدوية العربية وان للجمهور الذي يردد الشعر ذوقا اكتمل وتميز بفضل ما اجتره الشعراء وقننه النقاد من نموذج شعري تقليدي . ولا يقتصر ابن خفاجة على ذكر نوع واحد من الحيوان بل يستعمل القطاة والهزبر والفرس والذئب من قبيل الحيوانات التي رددها امرئ القيس او عنترة .. ولا يقف اختيار هذه الالفاظ عند حد التقليد الفني الخالص بل يتجاوزه الى مافي تلك الالفاظ من موسيقى موحية ايضا تساوق جو حياة البادية وتنطق عن رهافة حس البدو، وقد عدد حمدان حجاجي انواعا كثيرة من الالفاظ التي تمحض ابن خفاجة ليكون شاعرا تقليديا في مستوى التعبير من ذلك التعرض الى الاسلحة والابنية والوقوف عند الاشكال (من نوع خليلي) او الحكم والامثال .

نستنتج من كل هذه الخصائص ان لغة ابن خفاجة في سياق الحديث عن مظاهر الصناعة لغة تتجاوب والذوق العربي ، بل اننا نبقى بهذا الشعر في الجو الاعرابي فندرك بيسر ان ابن خفاجة تتلمذ على المدرسة الكلاسيكية الجديدة فابدع في مستوى اللغة اذ لا نلمس تكلفا في العبارة ورغم انها بدوية فهي قد وردت في سياق شعري متناسق الوحدات .

اما الاسلوب ، فقد اوحى كــلام المرزوقي في خصائص الشعر ان المعيــار الذي ارتضاه النقاد يولي الاسلوب اهمية ذات بال ويمكن ان ننطلق في هذا القسـم من احصائياته حجاج حتى نستجلي فن ابن خفاجة في هذا الميدان٠

ففي البيان " قال ابن رشيق ٤٥٦ه في عمدته ، قال ابو الحسن الرماني في البيان ، هو احضار المعني للنفس بسرعة ادراك " (١٨) فهو يستوجب براعـة فـي التعبير ومزجا لطيفا بين عفو البديهة وكد الروية ٠ وفي الديوان نماذج متعددة من اسلوب البيان فقد احصى حجاجي تسعمائة تشبيها في الديوان منها خمسمائة تشبيه حسي تتصل بالنظر خصوصا ، فاستغل التشبيه بالنجم وبالهلال وكذلك بالحيوان كالاسد والغزال كما شبه بالسحاب ومـن ابرز امثلة التشبيه في الديوان ، وصف الصباح بالسيف ، والليل بالغمد :

آجوب جيوب البيد والصبح صارم
له الليل غمد والمجر نجــاد
١٢ — ٨٢

اما في باب الاستعارة فقد ذكـر ابن رشيق ان " الاستعارة افضل المجاز٠٠ وليس في حكى الشعر اعجب منها وهي مـن محاسن الكلام اذا وقعت موقعها (١٩) ٠ واضاف عن القاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ) " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسـم المستعار عن الاصلي ، ونقلت العبـارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها يقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له ،وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهما اعراض عن الاخـر " (٢٠)

فالاستعارة اس من اسس الشعـر العربي قد قصد اليه الشعراء لاثـراء المعنى وتحلية المبنى فلا غرابة ان يكثر ابن خفاجة استعمال هذا الضرب البلاغي ، وقد احصى حجاجي ستا وستين وثمانمائة و الف استعارة في الديوان ، يتسى ان نفرغها الى فرعين ٠

الفرع الاول متصل بالانسان من حيث جسمه ولباسه وظواهر اخرى مرتبطة به

ويا رب ليل جنى المنى
شهي اللمى ، مستطاب اللمم
٤٦ — ٥

فالشمس شاحبة الجبين مريضة
والريح خافقة الجناح بليــل
١٠ — ١٩٦

والفرع الثاني :
متصل بالطبيعة :

يا هزة الغصن والوريــق،
وبشاشة الروض الانيــق
٤ — ١

هذا غراب دجاك ينعب فازجر
وعباب ليلك قد تلاطـم فاعبر
١ — ١٦٧

لعل غزارة استعمال الاستعـارة تنطق عن حذق ابن خفاجة فن نظم الشعر ، بل هي من الادلة على انه استطاع ان ينفذ الى اسرار الصناعة في هذا الميدان ، وهي تأكيد انه خرج ، في هذا السياق ،، عن التكلف الى ترويض الصنعة حتى بدت كأنها من عفو البديهة اذ جرى الشعر ، بالاستعارة والتشبيه ، مجرى الطبـع او كاد ٠

وفي فن البديع نقف على ميزة الصناعـة نفسها فقد استوعب شعر ابن خفاجـة الوانا من المحسنات شتى فلم يعـدم الجناس بضروبه والطباق ورد الصدر على العجز والمبالغة ، فقد اتسم ديوانـه بالفينات التي اشترطها النقاد لاكتمال نضج الشاعر ٠

ففي جناس التماثل نجد قول ابن خفاجة :

نجمت تروق بها نجوم حسبها
بالايكة الخضراء من خضـراء
٤ — ٢٤

وفي الجناس المحقق او المطلق :

تهادى بي لذكركم ارتيـاح
فبت وكل جانحة جنـاح
١ — ٩١

وفي الترديد قوله :

وآهيف قام يسـقي
والسكر يعطف قـده
فكاد يشرب نفسي
وكدت أشرب خـده
٢٨٦ ، ١ و ٤

وفي التصدير :

ألا مضى عصر الصبى فانقضى
وحبذا عصر شباب مضـى
١ — ٤٦

وفي الطباق :
استعمل طباق الايجاب :

ما ارتاب ان سروه لكآبة
يوما وان بقاءه لفنـاء
٢٥ — ٢١٥

كما استعمل طباق السلب :

أأدعو فلا تلوى ، وأنت قريب ؟
وأشكو فلا تشكي وأنت طبيب
٢٦ – ١

ولم تعدم محسناته المقابلة :

شأوت مطايا الصبى مطلبا
وظلت ثنايا العلى مرقبا
واقبلت ، صدر الدجى، عزمة
توطيء ظهر السرى مركبا
٦٩ – ١ – ٢

وفي التفويت (١٩) :

يا لين عطفي ، واخضرار جنابي
لرفيف اداب ، وماء شباب
راقا ورقا ، فالتقى بهما معا
ثغر الحباب واوجه الاحباب
١٨٠ – ١ – ٢

وفي رد العجز على الصدر :

فتق الشباب بوجنتيها وردة
في فرع اسلحة تميد شبابا
٢١٩ – ١

وفي اللف والنشر :

فاذا رنا واذا شدا
واذا سعى واذا سفر
٩٦ – ٣

من اليسير ان نتتبع الديوان لاستخراج فروع ابواب البيان والبديع وفي كل هذه الحالات نتأكد ان ابن خفاجة استطاع انيقتحم البلاغة وان يصيرها جددا يركبه ، فقد انقادت له اللغة ومحسناتها حتى عاد شعره منسابا يترقرق لا يمازجه التكلف ، وهولم يخرج في باب العروض عن الاوزان الخليلية بل استغل البحور استغلالا كاملا فكثر عنده تواتر الطويل والكامل في المديح كما ستوجبه مقتضياته عادة ، وتواتر الرمل الخفيف في الشعر الوجداني ، فهو قد فتم محتوى شعره ، اوزانا تناسبها ، الغاية تتناغم في كل الحالات رغم تباين الوجه ، بل اننا نلاحظ ، الى جانب تقليدي ، لزوم الشاعر مالايلزم وهذا دليل اخر على ان الفن عند ابن خفاجة اداة طيعة ، فهو قد ارهق الاساليب ولم ترهقه ، تصرف فيها ولم تفحمه شأن ابي العلاء المعري ابتلي بالترف الفني، فأتقن الصناعة بل ابدع فيها .

ولبناء القصيدة في ديوان ابن خفاجة خصائص تمحضها المعبر عن تقليد الكلاسيكيين ايضا . فقد استغل هذا الشاعر اغراض الشعر القديمة كلها اذا استثنينا غرض الهجاء لانه ينافي طبعه الوديع وينافر ذوقه المرهف ، وقد خضع ابن خفاجة لهذه الاغراض كما خضع للغة الشعر العربي ولاساليبه ، فتنوعت الاغراض لتنطق عن اصالة ثابتة في ديوانه ، وقد عني النقاد بعناصر عمود الشعر والقواعد الفنية لقول الشعر بحسب ما عد من اسرار الجمال الفني في الادب وهي قواعد تشمل المعنى واللفظ والصورة واسلوب الشعر والاغراض الشعرية . وقد تحددت هذه القوانين تحديدا ، ولا ينبغي للشاعر ان يخل بشيء منها والا اعتبر خارجا عن عمود الشعر اي خرج عن قواعده وفنه وطبيعته ، فيلفظه الذوق العربي وقد كان اسحق الموصلي ، وهو يتعصب للقدامى لا يعد ابا نواس شيئا لانه لم يكن على طريقة الشعراء ، اما ابن خفاجة فقد بقي على " طريقة الشعراء " اذ خضع لمقومات الشعر العربي ، في المستوى الشكلي والمضموني .

فهو التزم بقواعد بناء القصيدة في المدح ، والمدح هو اوفر الاغراض الشعرية القديمة مطلقا ، فابتدأ بالنسيب وحافظ على الاستهلال التقليدي (القصيدة ٦٠ – ٦٩ ‎٠٠) وكذلك توفر التخلص (القصيدة ٩ – ٩٩) وتمت الموازنة بين الاستهلال والمديح (القصيدة ١ – ١٣٩) واختتم على الطريقة الكلاسيكية في غالب الاحيان ، اذ الانتهاء تارة بالصنعة والاحكام :

حمل الثناء بها القريض وانما
حمل الحديث رواية عن مسلم
٥٢ – ٣٠

وتارة بالدعاء والتهنئة وطلب الشفاعة :

واشفع على شحط الديار لامل
اهدى الثناء على تنائي الدار
٢ – ٩٩

ولم يخرج في المعنى عن التقاليد الفنية العربية ، ومعاني المدح على سبيل المثال عند قدامه بن جعفر(٣٣٧هـ) " تتصل بفضائل الناس من حيث انهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه من سائر الحيوان على ما عليه اهل الالباب من الانفاق في ذلك ، انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربع الخصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا)(٢١)

فابن خفاجة شاعر مداح تغنى بالمثل الاعلى الجاهلي ومميزاته النسب الشريف والحلم والمجد والشجاعة وهي تحصر عادة في معاني الفتوة :

وتمضي به ، في الوغى ، نجدة
مضى السيف كفه ، او نبا
فترضى الصوارم عنه اخا
وتكبر منه المعالي ، ابا
وقد لثم النقع الشرى
وكرت بها الخيل تعدو شبى
فلم تر الا نجيعا جرى
ورمحا تشظى وطرفا كبا
٦٩ – ٣٣ – ٣٦

كما تغنى ايضا بالمثل الاعلى الاسلامي وما يتضمنه من عدل وجهاد واقامة الحدود وعفاف وعلم ويحصر عادة في معاني التقوى :

متقلب ، في الله ، بين بشاشة
يندى الهشيم بها ، وبين مضاء
عدل ، يظل لظله ذئب الغضى
جارا ، هناك ، لظبية الوعساء
٢١٥ – ٣٨ – ٤٢

وقوله :

امام في الذوّابة من قريش
وحسب المجد من عود صليب
٥٠ – ١٥

او قوله :

ويذكي ، وراء الليل ، عينا حديدة
ينام بها الدين ، احتراسا وتسهد
١٤٩ – ٢٦

والشأن نفسه متوفر بالنسبة الى الرثاء لم يخرج فيه الشاعر عن مألوف الشعر القديم ، فابن خفاجة احسن استغلال المعاني التقليدية التي أضحت النموذج الذي ينحو نحوه الشعراء وقد قننه النقاد وضبطوا عياره .

الا ان استسلام ابن خفاجة لهذه القوالب القديمة لا يعني البتة انه بقي سجينها مقتصرا عليها . بل يتسنى لنا ان نبحث عن مواطن اخرى من شاعريته تنطق عن ابداعه وفذاذته حتى تكتمل صورة أدبه في مستوى الفن .

مظاهر الفن :

حاولنا ان نستجلي صورة اولى من شعر ابن خفاجة فوجدناه في مستوى اللغة والاسلوب والمعنى لايخرج عن القواعد المألوفة فكأننا به شاعرا جاهليا او كلاسيكيا يتصرف في الشعر تصرفا عربيا اعرابيا وقد سمينا هذا القسم الاول صناعة اذ برز ابن خفاجة وقد اتقن فن النظم وسائر الوان الصناعة الشعرية المذكورة عند النقاد وهي التي تجعل الشاعر فحلا في جانب الابداع الفني على طريقة القدامى ، ولئن افتتن ابن خفاجة بشعر المتقدمين وقد ذكر في خطبته مهيار الديلمي والمتنبي والشريف الرضي وهم من اساطين الشعر العربي ، فهو قد نجح في النسج على منوالهم بل انه استطاع ان يقنعنا بأنه شاعر عربي اصيل يستجيب في شعره لمقتضيات هذا الشعر وقوانينه وفنونه من ناحية ، وللذوق الذي لم يكن يرتضي او يستسيغ الا ذلك النمط من الشعر التقليدي في درجة اولى من ناحية اخرى .

فاذا كان الوجه الاول يكشف عن لون من الوان شاعرية ابن خفاجة ،فانه على غرار المعري ، والمتنبي .. لم ينحبس في التقليد او الارتفاع الى مجاراة الذوق العربي بل قد تجاوز هذا الوجه الى لون اخر متميز راود فيه معالم الخلق والجمالية والابداع الفذ .

ان اول ما يلفت انتباهنا في هذا السياق ظاهرة طريفة لم يسبق ابن خفاجة اليها الا المعري ، الا ان ابن خفاجة تميز تميزا ، ومصدرنا في هذا القسم الخطبة وهي تطفح مخبرات خطيرة الابعاد يجدر استغلالها في هذا السياق .

قال ابن خفاجة : " ولما ارتفعت بي السن مرتقاها وشارفت الحياة منتهاها وتوالت رغبة الاخوان فيه تتجدد ، وحرص الاعيان عليه يتأكد توخيت ان أقصره في مجلد واحصره واحشره جملة وانشره ، وكأن قد باد او كاد لدثور رقاع مسوداته .. واقتضى النظر فيما حاولته ان اتعهده ثانيا تعهد مؤلف واتفقده عائدا تفقد متأمل مثقف ، فمنه ما تعهدته فقيدته ، ومنه ما لحظته فلفظته ، ومنه ماتصفحته فاصلحته ، اما لاستفادة معنى واما لاستجادة مبنى " (٢٢)

فهو شاعر لازم ديوانه وجمعه بنفسه واعتنى بتنقيح بعضه والاضافة الى بعضه فأبقى منه ماشاء وارتضى ، ورضي منه م شاء واختار وترك البعض الاخر وقد ص بهذه العملية ليؤكد تفرغه لشعره وهو لم يحتم في قسم كبير من حياته يوالي نعمة يكفيه نواثب الدهر وينزهه عن الاحتياج الى من سواه (٢٣) فلا ير ان ينكب على ديوانه انكباب مولد متأمل .

هذا العمل هو عمل الفنان الذي يستوعب الكل فيمحصه ويشه ثم يستصفي منه الاجزاء الملائمة ، يقوم بعملية الغربلة فينطق عن ذوقه وينم عن فنه .

فقد نفخ ابن خفاجة شعره وفي هذا التنقيح (٢٤) او عمال (٢٥) وذلك ضرب من ضروب الفن . لم يبق الشاعر عند

هذا الحد بل تجاوزه الى اقحام فقرات نثرية (٢٦) تتقدم الشعر (٢٧) او تختمه (٢٨) ولعل الغاية منها الترفيه والتنشيط فما ان يكل القارئ قراءة الشعر ، ان كل ، حتى ينتقل الى نثر موشى يدفعه الى المزيد ، وللاعمال قيمة ايضا تدل على الاهتمام بالناحية الفنية اذ يراعى الجانب الشكلي او الخارجي من الديوان، وهي عملية قد انجزها كثير من الشعراء منهم على سبيل المثال

وفي الخطبة الماعات نقدية انكر فيها ابن خفاجة على معاصريه نقدهم اياه استعمال نوع من التركيب او ضرب من الوصف ، وما يعيبونه عليه يعد من وجوه الابداع المستحسنة عند غيره من الشعراء القدامى خاصة ، ولعل التعرض الى معاصري ابن خفاجة يؤدي بنا الى تساؤل خطير : لماذا وقع اختيار رواة شعره على نموذج واحد منه ، فنحن لا نكاد لا نجد عند ابن دحية (٣٠) او الفتح بن خاقان (٣١) او الضبي (٣٢) او المقري (٣٣) الا اثباتا للمقطوعات من ناحية وللشعر المنتمى الى المرحلة الاولى من مراحل ابن خفاجة الشاعر من ناحية اخرى ؟ وقد تعرض مصطفى غازي الى الملاحظة نفسها في مقدمة الديوان . " والملاحظ بوجه عام ان مؤلفي كتب الادب والتراجم - فيما عدا القليل - يجنحون الى الاختيار من مقطوعات ابن خفاجة وقلما يختارون من مطولاته . وان اذواقهم تكاد تتفق على مجموعة بعينها من مقطوعة يختارون جملة او يقتطفون ابياتا منها ، والسرفي اجماعهم عليها فضلا عن جودتها ودلالتها ان بعضهم ينقل عن الاخر دون الرجوع لديوانه (٣٤)

واذا وافقنا غازي على طبيعة الاختيار ، فاننا لا نوافقه على تخريجه لان الاحتفاظ بهذه المقطوعات على المطولات فيه تشبيه من الجامعيين الينا ،بأنهم اختاروا الشعر وفي الاختيار ابراز وفي الابراز اشارة الى تفضيل شعر الفترة الاولى على الفترة الثانية ، فقد وجدوا حقيقة الشاعر في اشعار لهوه ومجونه وعشقه وطبيعته وعردوا بعنياتهم عن اشعار مدحه ورثائه وكأنهم انتبهوا ان ذلك الشعر الذي اختاروا هو الذي يمثل ابن خفاجة احسن تمثيل ، وهم اقتصروا على بعض النتف من شعر الفترة الثانية للتدليل على جودته الفنية ولا ليوظف وظيفة الافصاح عن حساسية الشاعر وشعوره

وان كان هذا الاختيار لا يبخس قيمة ابن خفاجة الصانع المبدع في المرحلة الثانية فانه يؤكد ان معالم شخصية هذا الشاعر الفنية تتجلى من خلال شعر الفترة الاولى ، وهي فترة اللهو والطرب وحب الحياة . وقد كان شعره معبرا عن اللذة والنعيم وهما من مقومات شخصية ابن خفاجة المميز . وفيهما وجدت ابعادها الحالمة ، و اذا رمنا الوقوف عند فذاذة هذا الشاعر الفنية فان سبيل الكشف عنها كامنة في هذا النوع من الشعر اللاهي .

ففي بناء القصيدة ، نحدان الهيكل الذي اختار ابن خفاجة في مواطن عديدة من الديوان متسم بالخروج عن التقليد فقد استهل على طريقة المتنبي بالوجدانيات فلاحت نفسه مرهفة حرى تارة :

سمح الخيال على النوى بمزار
والصبح يمسح عن جبين نهار
فرفعت من ناري لضيف طارق
يعشو اليها من خيال طار
٢ - ١ - ٢

وقال متوجعا حينا اخر :

سجعت وقد غنى الحمام فرجعا
وما كنت لولا ان تغنى لاسجعا
واندب عهدا بالمشقر سالفا
وظل غمام للصبى قد تقشعا
ولم ادر ما ابكي ارسم شبيبة
عفا ام مصيفا من سليمى ومربعا
واوجع توديع الاحبة فرقة
شباب على رغم الاحبة ودعا
٩ - ١ - ٤

كما باشر المديح منذ مطلع القصيدة :

بمثل علاك من ملك حسيب
عدلت الى المديح عن النسيب
٥٠ - ١

وقد استعاض في مواطن اخرى عن التشبب باللجوء الى صور من الكون فاحدث طرافة فنية منبثة عن نفسه الوالهة بالطبيعة :

ألا هل اطل الامير الاجل
ام الشمس حكت برأس الحمل
فما شئت من زهرة نضرة
تردى القضيب بها واشتمل
٥٧ - ١ - ٣

او بصورة اجلى ، يستلهم الطبيعة الزاهية :

اما والتفات الروض عن زرق النهر
واشراف جيد الغصن في حلبة الزهر
وقد نسمت ريح النعامى فنبهت
عيون الندامى تحت ريحانة الفجر
١ - ١ - ٢

وبالطبيعة يتخلص ابن خفاجة في عدد من مدحياته :
ولو سابقت ريح الشمال ابن جعفر
لجاء على علاته متقدما
١٣٠ - ٣٧

وبها يختتم القصيدة احيانا
وحياك من فرع لأشرف دوحة
نسيم كأنفاس العذارى تضوعا
يلاعب من خوط الاراكة معطفا
ويمسح من مسرى الغمامة مدمعا
٩ - ٥٧ - ٥٨

ونلحظ في المستوى الشكلي ان الاغراض المميزة لابن خفاجة ، وهي قطع الغناء واللذة والنشوة انما هي ابيات قليلة ذات لغة سيلة ونغمة شجية ففي الشعر لين ورفق في الجو وهو ما ينشده الشاعر ويسعى اليه بل يتلهف لبلوغه فتدوي موسيقاه في نفس القارئ فتملي عليها عاطفته وتسكرها بنشوته ، كما نلحظ تناسقا بين اللفظ والمعنى ، بل بين الاغراض والمعاني من ناحية والاسلوب الشعري من ناحية اخرى ، فهي لغة عربية فصيحة ملائمة للاغراض المطروقة .

فلغة الغزل بسيطة بساطة الغزل وجريانه ، صافية صفاء العاطفة المتيمة :
فأستودع الريح الشمال تحية
وأستنشق الريح الجنوب سؤالا
وحسبي شجوا ان لي فيك اضلعا
حرارا وأردانا عليك خضالا
٧٤ - ٣ - ٤

او قوله على طريقة عبد المحسن الصوري :
يا بانة تهتز فينانة
وروضة تنفح معطارا
لله اعطافك من خوطة
وحبذا نورك نوارا
علقت طرفا فاتنا فاترا
فبك وغرا منك غررا
٧٥ - ١ - ٣

وشأن الخمرة في هذا القسم من شعر ابن خفاجة اللاهي ، انها ترتفع به الى اسنام النشوة فهو متلذذ مستخرج، بل انه سيجمع اقصى اللذة في أقصى الامنية :

انما العيش مدام احمر
قام يسقيه غلام أحور
وعلى الاقداح والادواح من
حبب نثر ونور جوهر
فكأن الدوح كأس أزبدت
وكأن الكأس دوح يزهر
قطعة ٨٦

ولا اكتمال للذة والنعيم الا في ظل جزيرة شقر مرتع الاماني :
بين شقر وملتقى نهريها
حيث ألقت بنا الاماني عصاها
ويغني المكاء في شاطئيها
يستخف النهى فحلت حباها
٣٠٣ - ١ - ٢

وفي سياق التعرض الى بناء القصيدة نلاحظ ان ابن خفاجة استقل في بعض الاحيان بافراد قصائد في غرض ينطق عن حالته الخاصة ويعبر عن مشاغله الذاتية وان آل امره الى مزج بعض الاغراض التقليدية فان الصورة النهائية توحي بجو خفاجي متميز . فقد مزج في قصيدة واحدة الطبيعة بالخمرة والغزل وفيها عصارة لذة ونشوة عارمة (٣٥) .

بيد ان ابداع ابن خفاجة الفني الخالص يكمن في الطبيعة ، وفيها يتجلى التآزر الفعلي بين الشكل والمضمون : وللطبيعة مراتب فنية متعددة في شعره . فهي اداة فنية ، يستلهمها الشاعر ليكمل الصورة البلاغية فهي غذاء تعبيره ومادة محسناته .
اذ يتخذ منها مصدرا للتشبيه :
يتتابعون الى الصريخ كأنهم
أمواج بحر قد طمى زخار
٢ - ٨٦

وهي مصدر استعاراته :
والليل قد نضح الندى بسرباله فانهل
دمع الطل فوق صدرا

والطبيعة اشمل من وحدات البيان ، فهي الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر :
باكرته والغيم قطعة عنبر
مشبوبة والبرق لفحة نار
والريح تلطم ارداف الربى
لعبا وتلثم اوجه الازهار
٢ - ١٦ - ١٧

فالصورة الجمالية التي انتقى منها ابن خفاجة وحدات محسناته البديعية لا تخلو من حياة نابضة اذ عناصر الطبيعة تتفاعل ، وبعضها يداعب البعض كناية عن

حركتها وتعبيرا عن وجود نير فهي تتنفس وتعيش :

وبات سقيط الطل يضرب سرحه
ترف بواديها وينضح أجرعا
وقد فض عقد القطر في كل تلعة
نسيم تمشى بينها فتضوعا
٧٨ - ٦ - ٧

فقد اضحت الطبيعة مصدر الهام للشاعر ، تبعث فيه جمال الحياة وكذلك تهديه الى الابداع الفني ، واذا ادركنا انه يستعملها في اغراض غير الاغراض المخصصة للطبيعة المحضة في المديح وفي اللهو وفي الرثاء ، نعلم بيسر ان الطبيعة كيان مطلق عند الشاعر تملكه فتملؤه معنى ، بل هي ذلك الشيء الزهيد من ادوات الشاعر الفنية ، قد احسن ابن خفاجة حينئذ استعمال الطبيعة في الاساليب ذات الطابع الكلاسيكي وكذلك احسن استغلالها في الاساليب المستجدة ، اذ الشعر في الطبيعة يوافق رقتها ، ولغته تناسب مصطلحاتها ، واسلوبه يلائم حفيف غصونها وخرير مياهها . فلا طاقة للشاعر الا بمجاراة لطفها وتجنب ما ينبو عنه فلا غريب ولا تعقيد ولا تكلف اذ لغة الشاعر عاشق الطبيعة ، تنحو منحى السهولة وتناسب انسياب احواء الطبيعة الزاهية .
وان آل امره الى الصناعة ، فلكي يبقى الشاعر الفحل ويبرهن على قدرته الفنية ورغم ذلك تفور النغمة الموسيقية فوران " جرية ماء ورنة طائر " ..وماء سائح وطير صادح وبطاح عريضة وارض اريضة " (٣٦) .

ان امر الطبيعة عند ابن خفاجة متميز في الشعر العربي وكذلك في الشعر الاندلسي اذ ان وصفه لها ليس كوصف سابقيه ، فلم يقتصر على الجزئيات فيها ولم يكتف بالرياض . ولم يتعرض اليها في مناسبات عارضة او محصورة بل انه تجاوز ذلك كله لينفرد ، فاذا الطبيعة حاضرة في شعره في كل جزئياته واغراضه لانها طغت عليه او طغى عليها فامتزجا فاذا هما الفان لا يفترقان . فلحن المناجاة عنده ، سبيل الى تشخيصها والارتماء في رحابها وقد عرج ابن خفاجة في هذا المجال الى ميدان بكر ، لم يتناوله الشعراء قبله ، ولم يرتق اليه الشعراء من بعده ، فاذا وقفنا معه ، يناجي الجبل (٣٧) ادركنا ان للطبيعة في فؤاده بعدا ذا بال :

أصخت اليه وهو اخرس صامت
فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال الا كم كنت ملجأ فاتك
وموطن اواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب
وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي
وزاحم من خضر البحار جوانبي
١٦٤ - ١٤ - ١٨

فالطبيعة وجود حي وعواطف الشاعر المنتشرة من خلال وصفه للطبيعة تتجاوب مع ما تحييه في نفوسنا من عواطف ايضا ، ذلك ان الطبيعة تعود عنده مصدر السعادة اذ هي حبوره وسروره عند افراحه وهي حزنه والمه عند اتراحه .

فمل طربا بين ظل هفا
رطيب وماء هنالك انثعب
وجل في الحديقة أخت المنى
ودن بالمدامة أم الطرب
١٩ - ٢ - ٣

وهو يلهج بزهوها ويدعو الى مداخلتها :

أنعم فقد هبت النعامى
ونبهت ريحها الخزامى

ومل الى ايكة بليل
تهف اهتزازا بها قدامى
تهز اعطافها القوافي
لها واكواسها الندامى
كأن اما بها رؤوما
تحضن من شربها يتامى
٢١

قد تؤدي بنا كل هذه الظواهر الفنية الى تحاور رأي حجاجي اذ لم ير للطرافة الا في المعنى (٣٨) وقد وجدنا ان الطبيعة وسيلة فنية من ناحية ثم هي غرض انبثق عن التناسق بين نفسية الشاعر ورقة الطبيعة فاذا الطبيعة في ديوان ابن خفاجة شكل ومضمون ، عنصران متازران وهذا التناسق بين المعنى والمبنى يظهر قيمة ابن خفاجة الفنان وقد لاحظنا انه ابدع في التقليد وانه ايضا ابدع في الفن المتميز فخرج عن مسلك الشعراء التقليديين فاذا هو اول شاعر اندلسي في الاعتناء بالطبيعة واستلهامها .

وما كان هذا النجاح الفني ليكتمل لو لم ينطق ابن خفاجة الشاعر عن احاسيس ابن خفاجة الانسان .

ان ابن خفاجة ، في شعر هذا القسم الثاني يتوجه بالشعر الى نفسه ولا الى القبيلة شأن الجاهلي او التفرغ

للمدوح شأن جل الشعراء بعد ظهور الاسلام . ففي شعره صبغة فردية ، قد تعتق عن حدود الذات الضيقة لتشمل الاخوان ، وهم اصفياء ابن خفاجة الذين عاشر فأحب (٣٩) . ومن هذه الخاصيات يتأتى عنصر الغنائية في شعر ابن خفاجة وهي غنائية وجدانية تنم عن شعور انساني عميق .

وقد كست الوجدانية شعر ابن خفاجة وقد عبر عنها بتناغم رقيق اذ ان الشاعر لا يبلغ ذروة الشاعرية الا عندما يحقق ما يسمى بالتجاوب الموسيقى وقد انضافت الموسيقى المنسابة خلال ابيات ابن خفاجة الى صدق التجربة فتجلت عبقرية الشاعر فصيحة :

فيا لشجا صدر من الصبر فارغ
ويا لقذى طرف من الدمع ملان
ونفس الى جو الكنيسة صبة
وقلب الى افق الجزيرة حنان
تعوضت من واها بآه ومن هوى
بهون ومن اخوان صدق بخوان
فياليت شعري هل لدهري عطفه
فتجمع اوطاري علي واوطاني
ميادين اوطاري ومعهد لذتي
ومنشأ تهيامي وملعب غزلاني
فسقيا لواديهم وان كنت انما
ابيت لذكراه بغلة ظمان
فكم يوم لهو قد ادرنا بافقه
نجوم كؤوس بين اقمار ندمان
وللقضيب والاطيار ملهى بجزعه
فماشئت من رقص على رجع الحان
٢٧٧ - ١ - ٥ - ٨ - ١٠

انها معان تنفجر من اعماق اعماق ابن خفاجة فيداخل صدق الترجمة هذا الجرس الجميل الذي يهمس المعاني في النفس همسا لطيفا عذبا تكاد النفس لا تنقطع عنه وقد سبق لسانت بوف ان قال " ليس الشعر في ان تقول كل شيء ، بل في ان تحلم النفس بكل شيء " . ولم يحلم ابن خفاجة النفس فحسب بل تجاوب معها فكأنه منها ينطلق واذا به يصل نفسه بكل النفوس واحاسيسه بكل الاحاسيس .. ذلك ان ابن خفاجة استنطق الجوهر من نفسه واسقط العرض فيها ، فترجم مشاعره ونطق عن رهافة حسه فتبلور الشعر على كل شكل مذهب الصادقة كما كان يقول ابو العلاء المعري ، وقد تلون عند ابن خفاجة بلون الغناء ، فيه روح وشابة وحركة نابضة فكان الشعر خلجة النفس الهيفاء ، فتوازي عندئذ هذه الطرافة في تصوير ابن خفاجة الشاعر احاسيس ابن خفاجة الانسان بهذا الاسلوب الفني البديع ، وقد اهتدى ابن خفاجة الى ان الشعر احاسيس وجدانية وليس من قبل التعبير عن غايات الغير للاكتساب ، ولئن مدح ابن خفاجة فقد ابرز انه في اشد حالات التقليد - وهو ضروري كما ابرزنا - يؤول الى الطبيعة لتتدفق المشاعر الصادقة .

فاحتفظ شعره ، في التقليد وفي الطرافة بالتناغم الموسيقى ، ومن ثم ما نجد في الديوان من الصور الرائقة المناسبة بأشكال متباينة ولكنها متناسقة اذا جمعنا بين كل عناصرها ، فهي تارة نغمة رفيقة رقيقة .

سقيا ليوم قد انخت بسرحه
ريا تلاعبها الرياح فتلعب
سكرى يغنيها الحمام فتنثني
طربا ويسقيها الغمام فتشرب
٢٢٩ - ١ - ٢

وتارة اخرى تنثال فتتمطط :

بالله يانفس الصبا
حي الصديق عن الصديق
قل للحبيب بل الحميم
بل الشفيق بل الشقيق
٤ - ٥ - ٦

وتارة ثالثة تتسارع النغمة فتنطلق الموسيقى عن لهاث ابن خفاجة :

فاندب المرج فالكنيسة فالشط
وقل آه يا معيد هواها
آه من غربة ترقرق بشا
آه من رحلة تطول نواها
آه من فرقة لغير تلاق
آه من دار لا يجيب صداها
٣٠٣ - ٧ - ٩

وان نجح ابن خفاجة في تناسق النغم فلأن اللغة قد استمدت مداها من نفس الشاعر وصدق احساسه فجل المعنى بجلال العبارة ، وفي هذا الصدد حكى اسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : اخبرني عن معرفة النغم وبينها لي ، فقلت : ان من الاشياء اشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة (٤٠) .
وهو قد عرف الجمع الذوق بالتعرض الى النغم وفي فن ابن خفاجة نصيب من كلام اسحاق الموصلي لان النغم في شعره يهيج النفس فيعطيه مدى انسانيا شكلا ومضمونا .

تبين حينئذ انه اذا رمنا ان نقسم شعر ابن خفاجة الى قسمين نجده يتميز بميزتين ان كانتا مختلفتين فهما متكاملتان ، والجمع بينهما يكشف

الاضواء على ابن خفاجة الشاعر . اما القسم الاول في الديوان وهو التقليد ، فهو قسم الصناعة وقد أتقن ابن خفاجة فنون الشعر الاصلية ، اما القسم الثاني ، فهو قسم الفنان ،وميدان الشاعر الذي اعتمد الصناعة ولكنه تجاوزها ليصل الى درجة الابداع والتحليق في اجواء الجمال وذلك هو الفن الخالص ، فشعر القسم الاول اميل الى النظم ، وشعر القسم الثاني اثبت في العفوية ، ونحن نجد شعر ابن خفاجة في المرحلتين ابداعا جميلا واتقانا صريحا في التقليد وابداعا متميزا في الكشف عن اغوار النفس البشرية في الطرافة .

ان الفن عند ابن خفاجة هو فن رجل مقتدر لغة واسلوبا ، فهو الشاعر الفحل العربي لاصيل اذ هواجاد التقليد فعمل بكلام الاصمعي ، " طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار (٤١) .

ثم هو شاعر اندلسي ميسمه توشية الشعر بالطبيعة شأن جل شعراء موطنه الاكبر .

وهو ايضا تميز عن هؤلاء فشذ وانفرد ففتح طريقا في الفن جديدة باستعمال الطبيعة جزءا من شاعريته فاذا هو رأس مدرسة لانه مثل اتجاها خاصا خفاجيا .

ولعل بوفون قد صدق عندما قال ،، ان " الاسلوب هو الانسان " لان فن ابن خفاجة يفصح عن ابن خفاجة الانسان ومزج هذا بذاك ينطق عن شاعرية لها ابعادها المؤثرة في الشعر الاندلسي وفي الشعر العربي بصفة اعم ولم يستبعد الاستاذ الشاذلي بويحي (٤٢) ان يؤثر شعر ابن خفاجة ، عن طريق الشعراء الجوالين (*) بنغماته المرهفة في شعر الرومنطقيين رغم الاختلاف الجذري بين روح المدرستين وابعادها ، فيكون شعر ابن خفاجة مؤثرا في الشعر العالمي .

كمال عمران

(*) اشرف على منطلقات هذا العمل مشكورا الاستاذ الشاذلي بويحي ، وقد استفدنا من ملاحظاته عند صوغه .

(١) عند ابن دحية المغرب في اشعار اهل العرب المطبعة الاميرية ١٩٥٥

(٢) عند رئيف خوري ابن خفاجة الاندلسي والادب ؛ وصف الطبيعة عند العرب مجلة الطليعة عدد٤

جودت الركابي : في الادب الاندلسي : دار المعارف القاهرة ١٩٦٠

احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين دار الثقافة بيروت ١٩٦٢

(٣) دراسة حجاجي :

(٤) حجاجي ص ص ٣٢ - ٥٩

(٥) القطعة ٤٣

يقول ابن خفاجة : وقال يتغزل ويصف يوم انس :

واغيد في صدر الندى لحسنه
حلي وفي صدر القصيد نسيب
من الهيف اما ردفة فمنعم
خصيب واما خصره فجديب
ترف بروض الحسن من نور وجهه
وقامته نوارة وقضيب
جلاها وقد غنى الحمام عشية
عجوزا عليها الحجال مشيب
وجاء بها حمراء امازجاجها
فماء واما ملؤه فلهيب
على لجة ترتج اما حبابها
فنور واما موجها فكثيب
تجافت بها عنا الحوادث برهة
وقد ساعدتنا قهوة فكثيب

وغازلنا جفن هناك لنرجس
ومبتسم للاقحوان شنيب
فلله ذيل التصابي سحبته
وعيش باكناف الشباب رطيب

(٦) ابو بكر بن خير : الفهرسة : فهرسة ما وواه عن شيوخه الطبعة الثانية تحقيق زيد بن وطرغوه مؤسسة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٦٣

(٧) الفهرسة ص ص ٣٠٥ - ٣٩٤

(٨) ابن دجية : المطرب ص ٢٠٦

(٩) الفهرسة ص ص ٣٧٠ - ٣٩٤

(١٠) حجاجي ص ٦٠

(١١) خطبة ابن خفاجة ص ٦ الديوان تحقيق مصطفى غازي الاسكندرية ١٩٦٣

(١٢)

(١٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٨ دار احياء الكتب القاهرة ١٣٦٤ هـ

(١٤) ابو العلاء المعري : اللزوميات ص ٣٨ دار صادر بيروت ١٩٦١

(١٥) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة مقدمة الشارح ص ٩ القسم ١ الطبعة ١ ، القاهرة ١٩٥١
(١٦) انظر مصطفى غازي ص ٤٣٨
(١٧) نفسه ص ٤٠٣ – ٤١١ (فهرس الاغراض)
(١٨) ابن رشيق : العمدة ص ٢٥٤ مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٢
(١٩) نفسه ص ٢٦٨
(٢٠) نفسه ص ٢٧٠
(٢١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٥٩، طبعة اولى تحقيق كمال مصطفى ٠
(٢٢) الخطبة ص ص ٩ – ٩
(٢٣) حجاجي ص ٤١
(٢٤) انظر عدد ١٧٨ من ديوان ابن خفاجة
(٢٥) العبارة من استعمال الاستاذ الشاذلي بويحي دروس التبريز سنة ١٩٧٩
(٢٦) انظر القطع رقم ١٢٧ – ١٨١ – ٢٤٧ الى ٢٦٣ و ٢٦٥ وقد وردت نثرا خالصا ٠
(٢٧) كل القطع تبدأ بمقدمة نثرية موجزة او مطولة ٠
(٢٨) انظر القطع رقم ١ – ٢٣٩ – ١٤٤ — ٢٩٢
(٢٩) انظر القطع رقم ١ – ٨ – ١٦ –٤٩ – ٧٩ – ١١٩ – ١٢٦ – ١٣٨ –٠ ١٣٩ ٠ ١٥٠ – ٢١٥ – ٢٢٣– ٢٦٤ –
(٣٠) ابن دحية : المطرب ص ص ٦٤ – ٧٤ – ٨٥ – ٩٥ – تحقيق العريان والعلمي القاهرة ١٣٦٨ هـ٠
(٣١) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان ص ٢٣١ – ٣٠٤ – القاهرة ١٢٨٣ هـ
(٣٢) الضبي : بغية الملتمس ص ص ٢٠٢ – المجلد ٣ مدريد ١٨٨٥
(٣٣) المقري : نفخ الطيب من غصن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب طبعة محي الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٦٩
الجزء الاول : ص ص ١٠٥ – ١٢٩ – ٣٣٠ – ٣٥٢ – ٤٤٩ – ٤٥١
الجزء الثاني : ص ص ١٢٥ – ١٦٢ – ١٨٣
(٣٤) مصطفى غازي : مقدمة الديوان ص ٩
(٣٥) انظر الملاحظة رقم ٥(القطعة ٤٣)
(٣٦) ديوان ابن خفاجة ص ٩٠
(٣٧)

(٣٨) حجاجي ص ٢٠٧
(٣٩) صنف الاستاذ الشاذلي بويحي في دروسه (التبريز ١٩٧٩) اخوان ابن خفاجة الى صنفين :
١ – اهل الحد والعلم : منهم ابو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي وابن صواب شيخ ابن خفاجة في اللغة والادب وابو عبد الله محمد بن ربيعة وابو بكر بن مفوز وابو امية ٠
ب – اصحاب المتعة واللذة والتنغم بالحياة منهم عبد الجليل بن وهبون ، والفتح بن خاقان ٠
(٤٠) ابو القاسم الحسن بن بشر الامدي : الموازنة بين الطائيين تحقيق السيد صقر ص ٣٩٠ القاهرة ١٩٦٥
(٤١) ابو عبد الله المرزباني / الموشح تحقيق محمد البجاوي ص ٨٥ القاهرة ١٩٦٥
(٤٢) دروس التبريز ١٩٧٩

*

شوق

الا يا صبا نجد متى هجت من نجد؟ ... لقد زادني مسراك وجداً على وجد
ألان هتفت ورقاء في رونق الضحى ... على فنن غض النبات من الرند
بكيت كما يبكي الوليد ، ولم تكن ... جليداً ، وابديت الذي لم تكن تبدي
وقد زعموا ان المحب اذا دنا ... يمل ، وان النأي يشفي من الوجد
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا ... على ان قرب الدار خير من البعد
على انّ قرب الدار ليس بنافع ... اذا كان من تهواه ليس بذي ود

ابن الدمينة الخثعمي

قصة قصيرة :

البكاء في وجه الزمن

جبريل ابودية

من كان يصدق ان هذا سوف يحدث ، وأسافر عنك ، او حتى ابتعد لحظة واحدة لاني لم اعش ابدا بعيدا عنك ، هل كنت تحلم أن نفترق .. ؟ لا .. لا ، لكن صمتك هذا يقطعني .. صدقني لا ادري لماذا انا بالتحديد .. ؟ مالي اراك تبدو حزينا لاتخف سيأتي غيري ويحل صديقا لك بدلا عني .. يأعز شيء الى نفسي احس الدموع تغرق محاجري .. انه عمر قضيته معك وليس يوما أو يومين .. كان هذا هو الحوار الوداعي الذي دار بينه وبين مكتبه .. ذلك المكتب البسيط الذي تتناثر عليه الملفات والاوراق هنا وهناك .. صوت المدير يتردد في اعماق الجهاز المتصل بالمكتب وهو يقول « هيا ياعم صالح انا انتظرك » ملامح الشيخ تتغير بصورة غريبة ، يعني ان اللحظة الحاسمة في عمري قد حانت .. قالها وهو قد اشاح بوجهه في حزن .. واخذت اقدامه تسحبه في ثقل وتعب الى خارج تلك الغرفة الى حيز اخر لم يعهده ، نظرة اخيرة على ادراج « الدولاب » تلك الاوراق وقد ارتسمت بها خطوط ترمز الى العطاء من عشرات السنين وامتدت يده على اطراف مكتب اخر وهي تهتز وترتعش .. « نعم ياسعادة المدير » قالها وفي صوته بحة « متهدمة » حاول كثيرا الهروب من نظرات المدير المتلاحقة .. وهو يقول في خلده ، « هذا المدير الشاب ربما لايعرف مدى حبي لوظيفتي ، آه لو انه يعلم مابيني وبين مكتبي هذا من علاقة .. كعلاقة الروح بالجسد ياولدي .. ياليتك تدرك كل هذا .. » محاولة ذكية من المدير لتخفيف الحزن الذي يبدو على الشيخ صالح ، حين قال « ياولدي لقد خدمت كثيراً وجاءت الفرصة التي نرد لك فيها الجميل والوقت الذي لابد ان ترتاح فيه لكي نقوم نحن بخدمتك .. اشار « صالح » برأسه طلوعا ونزولا دليلا على تأييده وتقبله لحديث المدير .. لكن الحقيقة ان كلمات المدير بمثابة الصاعقة التى تصم اذنيه وخنجر يقطع حبال أمل ، ومواثيق ود قد عقدها مع دقائق عمره الماضى لتكون اساس سعادة مستقبلية . مسكين هذا الشاب يعتقد انه يرد الجميل ولايدري انه قد حكم علي بالسجن المؤبد ، قالها وقد تسلم اخر ورقة من الادارة .. نظرات الزملاء تلاحقه حتى وصل الى البوابة الرسمية جاءت لحظة الوداع الصادقة عندما التقت عيناه المجهدتان من هول الموقف وغزارة ما اذرفته .. بعيني ذلك الرجل « الحاج محمد اسعد » فراش المدير ، رفيق الصبا وصديق العمر .. كان دائما يتلذذ للحديث معه ، من يخوضون في عامة الاحداث وامور المجتمع ، باسلوبهم وطريقتهم الخاصة ، وتعانقت الاكف في بطءٍ شديد في مشهد يحز ويؤثر في النفس .. حتى هنا ولم تدعه زوجته ان يسترسل في مشواره مع افكاره الموجعة .. حين قالت له « ياصالح .. ياأبا ناصر الطعام برد » .. افاق وتبسم تصنعا محاولا اخفاء شيء من معاناته ورفع رأسه وتطلع الى اولاده الستة وهم منكبون على المائدة كان اكبرهم في الثامنة من عمره عندما ازدادت العتمة في عينيه ، وامتدت مساحة الهم الاكبر ، وتوسعت بقعة الوجع في محيط اللحظات التي ستبقى له ويعيشها .. يعاود فى مدّ يده الى الطعام ومع انه أحدث صوتا « بالملعقة » بين صحون المائدة الا انه لم يأكل شيئا فقد سيطرت عليه انطوائية الرغبة ، ولذلك عادت سنارته من البحر لاتحمل شيئا .

ودع الجميع المكان .. وبقي هو يتثاقل الخطا في طريقه الى الاستراحة القريبة من داره .. سكون اللحظة ورتابة الوقت .. لم يكن يجلس في هذه الاستراحة وما تعود على ذلك من قبل ، وخاصة في ساعات الصباح ، لانه في مثل لحظته هذه يكون قد تربع على مكتبه ، وهو في انتظار كوب من الشاي او فنجان من القهوة .. والتحايا الصباحية تأتيه معطرة من قبل الزملاء الذين يأتون بعده .. باللوحشة القاتلة ، السيارات المتلاحقة ، اطفال وشباب وبعض الرجال ، ينطلقون في زحام ممتع يملئون الازقة والشوارع القريبة من الاستراحة كل منهم يواصل السير الى عمله او الى مدرسته .. احدهم تفضل واسدى اليه السلام عندما مر بجانبه ، كانت كل هذه المناظر تمثل شعلة حرارية تحرقه في احضان النسيم الصباحي وتحطم معاني لذة التفرغ .. الشحوب يعتريه .. الصمت طريقه الوحيد رغم عثراته ، اخذ يتحرك في ارجاء الاستراحة ويحاول ان يقوم بعمل تطوعي عندما بدأ يجمع بعض النفايات وبقايا من العلب من تلك الاستراحة لتبدو جميلة ونظيفة واخيرا احس بنوع من السعادة لكنها لم تدم طويلا فقد وصلت « عربة البلدية » وبها عمال النظافة ، الموت البطيء ، يكون في دائرة واحدة ، ثم بعد ذلك يتجرد من معنى المحدودية ليغطي ماتبقى من مساحة العمر .

غادر الاستراحة عائدا الى المنزل هزيلا وقد اخذ الاجهاد النفسي منه كل مأخذ ، وعندما اراد ان يقوم بعمل بسيط مع زوجته في المطبخ من باب المشاركة وقتل الفراغ الذي يحنقه اعلنت اعتراضها لان هذا يعني التدخل في اختصاصاتها المنزلية .. « لعن الله الانا » هكذا كان يقول الشيخ صالح ، دائما كلما تذكر رحلته مع الفراغ .. في يوم بعد تعب البحث عن عمل استقبله اصغر ابنائه وقد قبله وهو يبتسم يحمله في احضانه وهو يعرف ان هذا خيط من خيوط الوجع المتشابكة حول عنق المستقبل .. وتمر الليالي احتساب الموت اقرب من انتظار الفرح ـ يحاول مرات عديدة ان يكمل رحلة العطش ، فتضيع من يده الخريطة ويظل في مفترق الطرق .. لايدري الى اي اتجاه يمد خطاه ، بعض من بصيص الامل تتدحرج بالقرب منه لكنها لاتعدو ان تكون سرابا ليس الا .. !

وهذا يوم جديد كأنما هو فاصلة مابين ذلك الماضى الذى انقضى وبين حاضره المتراكم بالأنين ، واخيرا استدار « المدير العام للمؤسسة » وتبسم وكان يبدو على محياه تقديرا لكبار السن .. وما برح الشيخ صالح يرى هذه الملامح حتى انعم قلبه بالامل الدافق ، بعد ظنه بجفاف كل المنابع .. وعاجله صوت ذلك الرجل الجالس امامه بقوله « نعم هل من خدمة اقدمها لك ياوالدى » .. وما كادت تصل الى مسامعه كلمة ياوالدي هذه حتى ضرب بكفه على قلبه .. ونطق قائلا انني ابحث عن وظيفة وارجو ان تساعدني بارك الله فيك ، للحصول على الوظيفة وعندها وقف الرجل وترك مكانه وعاد بسرعة يحمل ورقة فيها معلومات عن الوظيفة الوحيدة الباقية والتي تحتاجها المؤسسة ، ورغم ضعف نظر الشيخ الا انه عرف ماهية الوظيفة الجديدة ، وبحزن والم يهمس بصوته المبحوح الى ذلك الرجل المتلىء يعلن له فيه عن موافقته ، وبسرعة انتهت اجراءات العمل الجديد كما كانت في لحظات اخلاء طرفه من الوظيفة السابقة ، واخيرا عاد يصحو مبكرا ويغادر المنزل مع من يغادرون في كل صباح وعادت لذة « الغدو » تدغدغ احاسيسه وتعب العمر ، وراحة الانتقاء ، استماتة ابن ادم .. التخلي يأولدي عن حقك يعني الرحيل بلا عودة رغم وجودك » اذكرها كلمة قالها والدي رحمه الله .. وعاد يواصل الطعام ويأكل بلهفة ورغبة ويرفرف طائر السعد على ساحة ذلك المنزل الصغير ، وسألته زوجته يوما عن عمله ولماذا لم يعد المرتب بنفس القيمة سابقا ، ومضى الدهر يجر ساعاته .. قامت علاقة جديدة بين « العم صالح » وبين « الباب » هذه المرة .. وليس المكتب صديق العمر الذي هجره ، لانه بعد طول صوم رضى ان يفطر ببصلة كما يقال فهو عمل فراشا بسيطا ، وهو سعيد جدا ... نعم كان يقول ذلك لابنائه ولزوجته ولكل الدنيا هو سعيد .. نعم فربما جاءت السعادة متأخرة .

قبل أن تنكسر الأشياء

شعر: شوقي بغدادي

استيقظي
فوق ذرى الاشجار في الهضاب
خلف خط الأفق مهرجان
يأتي الرمادي خفيفا من نعاس الكون
والحمرة من معاصر النجوم
والصفرة من خدود كوكب سهران
تنبهي
من قبل أن تهرب هذه الألوان
ثم انظري لنا
هناك في نافذة بعيدة
يطل عاشقان
كنا هنا في ذات يوم
أم سوانا كان
لا فرق
في ضباب هذا الفجر
يأتي اثنان

*

قلبي بحجم الشمس
أو أكبر بعض الشيء
أو أصغر
من يقدر أن يقيسه
الآن
في هذه اللحظة تولد الدنيا
وتخلق الاكوان
فلنغتسل معا بهذا الصمت
لا يقلقه صوت
سوى صدى
من أين يأتي
لست واثقا من المكان
اذ يلمس الماشي شغاف الارض
في رفق
كأنه يخاف أن تنكسر الاشياء
أو يلوث السكون والحنان

*

أحبك الآن
كمايحب الطائر المبكر الفضاء
والطفل حليب الصبح
والفلاح يقظة البستان
فاغتنميني
تغني الشعاع لم تلوثه المجرات
ونجما صافيا
مسافرا من أول الزمان

*

استيقظي
من قبل ، أن تغتنيني عنك
كؤوس الخوخ والرمان
وهذه الخصر لسروة
ورجة الردفين في زيتونة
وفتحة القميص عن نهدين عامرين،
في شجرة سنديان
كل الانوثة التي أحبها هنا

فان أغمضت نصف مقلتي
رأيت ست الحسن في موكبها الرفيع
واستمعت للرنين في فضة ساقيها
وفي قلائد المرجان

*

استيقظي
من قبل أن يجرفني السيل
الذي يعوم بالوحول والديدان
من قبل أن يقتحم الشارع خلوتي
ويقلب الركوة فوق النار
ثم يكسر الفنجان

ما زال في الاناء رشفة لاثنين
يحلمان ...

*

طلنفة سوريا ١٩٨٤/٨/١

ليس ثمة سوى شيئين ثمينين يقرعان الذهب على المنضدة التي جلس الفكر اليها يقامر مع ذاته : اسمي الاول « التحليل » وغرضه « الصفاء ». واسمي الآخر « الموسيقى » وهي التي تنظم عقد هذا الصفاء » وتجعل منه شيئاً مذكورا

بول فاليري



بقلم :
مريم الغامدي

في قريتنا عرس !!

القرية كلها ارتدت غلالة الفرح !!

جدتي تجلس في زاوية (تشهف) البن .. أمي تلمع (الدلال) ..

زوجة عمي تعبر باب الفناء .. يسبقها صوتها .. دائما تصيح .. لا احبها !!

دائما تركض .. قدم زوجة عمي كبيرة .. وطئت اصابع يدي .. وهي تدب على الأرض ذات مرة .. لم تعتذر .. بل لم تنظر الي .. دائما تنظر الى (فوق) ..اشتهي ان تسقط في البئر !!

ليتها تطأ صحفة (العيش) الساخنة .. كما وطئت اصابع يدي ذات مرة !!

دائما تحزم خصرها بعمامة عمي .. مسكين عمي انه يخشاها .. ربما وطئت اصابع يده ذات مرة !!

أمي طيبة .. أبي يعيرها دائما بزوجة عمي القوية !!

ما زالت أمي تلمع (الدلال) عيناها منكسرتان .. يفيض منهما الحزن !!

امرأة عمي في الفناء .. صوتها كالحداة .. قوي .. ليتها تسقط في البئر !!

الفتيات الجميلات في بيتنا .. يزين مخدع العروس (العلو) .. تلك الغرفة الصغيرة .. التي بالكاد تحتمل سريرا صغيرا ..

لا ادري لماذا يعتقلون العروسين في قبو كهذا!

سألت أمي مرة .. لماذا لا ينام العروسان معنا في المجلس ؟! لماذا نحبسهم في (العلو) المظلم ؟!

تفتح أمي عينيها في دهشة .. سؤال مفاجيء .. تطردني من امامها .. وكأنني ارتكبت جريمة .

الفتيات ما زلن ينقشن الرسوم البدائية الجميلة على جدار (العلو) .. اسمعهن يتضاحكن .. يتهامسن .. عيونهن تومض ببريق لذيذ .

لماذا يخرجنني من (العلو) كلما دخلت !! كم هن شريرات !!

(أريد ثوبي الجديد) صرخت فجأة !! ركضت خلف أمي .. أجر ذيل ثوبها الأسود .. أمي دائما ترتدي ثوبا اسود !!

امرأة عمي القوية .. تلك التي وطئت اصابع يدي ذات مرة .. دائما ترتدي ثيابا زاهية مزركشة هي اكبر من امي .. أمي أجمل النساء !! وجهها رغم شحوبه يعكس ملامح جمال اسطوري !! خالتي وبختها ذات مرة .. لانها مستسلمة للحزن اليأس انهمرت دموع امي بئر الحنان تغسل وجنتيها الشاحبتين ..

لا احب خالتي دائما تطردني عندما تتحدث الى أمي .. لماذا تبكي أمي كلما زارتنا خالتي ؟!

(أريد ثوبي الجديد) .. مازلت اجر ذيل ثوب أمي الأسود .. جدتي تحمل عصاتها مهددة بضربي ..

(سيتسخ الثوب قبل ان تحضر العروس) !! تصرخ جدتي وهي تفتح عينيها الباردتين بحركة جليدية لتخيفني .. أمي تحتضنني بحنان ..

تبعد عني عصا جدتي .. وعينيها الزجاجتين !!

أقفز من حضن أمي في تحد .. اختطف ثوبي الجديد المعلق على (المرزح) .. ثوبي مزركش جميل ..

زاهي الألوان شراه لي أبي من (سوق السبت) .. لأرتديه ليلة العرس .. مطرز بخيوط الذهب والفضة ـ اركض خارج الدار وانا احتضن ثوبي الجديد ..

(الحقي ابنتك أيتها البلهاء .. ستفسد الثوب) أمي لا ترد ..

أصطدم بأبي وهو يجر الخراف الى حيث مصيرها الدامي .. في يد عمي سكين يغمدها في احشاء الخروف .. واشعة الشمس !! الأرض حمراء ..

أدس وجهي فزعا من رهبة الدماء في ثوبي الجديد المزركش ..

لماذا يذبحون الخراف والثيران والجمال ؟!

كلما جاءت مناسبة سالت دماء هؤلاء !! ترى هل الفرح والدم الأحمر متلازمان متزامنان ؟!

لا احب أكل الخراف المذبوحة في بيتنا !!

اركض تجاه بيت العروس .. لأريها ثوبي المزركش المطرز بخيوط الذهب والفضة .. أحمله فوق رأسي .. أتباهى به .. امام الأطفال والنساء العاملات في الحقول ..

أسمع ضجيجا وصراخا في الوادي !! اركض ورفاقي الى حيث الصوت .. انها (رفعة) ابنة (الولادة) التي ولد على يديها معظم ابناء وبنات القرية ..

(الجعري .. الجعري ..) ارتعد .. تصطك ركبتاي هلعا ..

(الجعري) هذا المخلوق الغريب.. الذي يقض مضاجع أهل القرية .. يخطف اغنامهم واطفالهم !! اهرع الى دارنا .. صوب أمي .. ثوبي الجديد المطرز بخيوط الذهب والفضة .. يسقط على (زرب الشوك) ذلك الذي يسيجون به الحقول ـ آه يا ثوبي الجميل .. كلما خلصته من جهة .. علق به الشوك من جهة صرخة (رفعة) بنت (الولادة) يغزو اذني .. ثوبي يتمزق .. صوتها المذعور تحمله الريح .. تردد اصداءه جنبات الوادي ..

أركض الى أمي ثوبي ممزق .. شعري مبعثر .. وجهي شاحب .. قلبي مرتعد ..

هذا (الجعري) كم هو شرير .. انه يخطف الأطفال من احضان امهاتهم .. هكذا تقول امي !!

ها هي أمي تقف على هضبة تشرف على الحقول .. فاغرة فاهها .. مشدوهة !! وعندما رأتني ركضت الي ـ حملتني الى الداخل بسرعة .. أمي تبكي بتشنج وهي تركض .. لا ادري لماذا ؟ أريها ثوبي الممزق .. ثوبي الجديد المزركش .. تقول وهي تحتضنني (فداك الثوب وعشرين كمان) .

بعد العصر .. كانت كل الترتيبات جاهزة لاستقبال العروس .. عروس اخي !! (اعتقلوا الجعري) اصطفت النساء من اهل العريس واقاربه .. في نصف دائرة .. يحملن دفوفهن .. ملابسهم الزاهية المطرزة تعكس اشعة الشمس مرايا فرح وحبور .. تحمل الريح روائح البخور والند .. الى حيث حقول الذرة وعرائش العنب .. تتراقص نشوى !!

تشارك اهل القرية الطيبين افراحهم ـ يعلن الوادي والجبل والمروج ـ قدوم موكب العروس .. يردد اصداء اغنياتهم التي يرددونها طوال الطريق الى بيت العريس .. يقف الشباب من اهل العريس واقاربه صفا .. يطلقون طلقات الفرح من بنادقهم في الفضاء عند اطلالة الموكب .. لماذا يقترن صوت الدفوف بصوت الرصاص ؟!!

أمي !! أم العريس !! لأول مرة ترتدي ثوبا احمر !! ثوبا زاهيا مطرزا بأزاهير الوادي الملونة ..بأجنحة العصافير البرية .. أمي ؟ يا أجمل نساء الدنيا !! جدائلها شلالات الليل المنهمر .. يداعبها الهواء بصخب مترنم !! تكلله ازاهير (البعيثران) و(الكادي) و(الريحان) .. وجهها ذو الجمال الأسطوري يفيض من تعابير فرحة الانتصار والزهو .

ها هي كأميرات الأساطير .. تحمل دفها في يدها .. تقف في المقدمة .. ترحب بعروس ابنها بقصيدة فطرية .. صوت أمي عذب رخيم ..

اليوم فقط .. عندما كبرت .. عرفت سبب حزن أمي ..

لقد اختطف (الجعري) بكر أمي وأبي .. ذات يوم !!

معالم النقد عند الناقد

شحادة الخوري

اعداد : ياسين الحبيب

ان الحديث عن النقد عند الناقد شحادة الخوري يقودنا الى معالجة دقيقة وواعية للمسائل المتعلقة بقضايا النقد في مساره الواقعي .
وليس هذا بالكلام المبالغ فيه ، فالكتاب الذي ألفه شحادة الخوري في النقد ، والذي حمل عنوان " الادب في الميدان (١) يعتبر فاتحة الدراسات الواقعية التي تسعى الى توظيف الادب في خدمة الجماهير الواسعة العريضة (٢).
وفي البدء حري بنا ان ندخل في بيان السياق الفكري والسياق الزمني الذي ظهر فيه هذا المؤلف النقدي ، وهذا لا يمكن ان يتم الا باستعراض عام وشامل للمراحل التي سبقت فترة الخمسينات السورية ، التي شهدت صدور هذا الكتاب .. وذلك استكمالا لخطوات التطور وبيانا لأثر المؤلف النقدي .
اذن : فانطلاقتنا الاولى ستكون في استكشاف حاد وشامل لما سبق شحادة الخوري من جهود نقدية .

١ - ٢

والسير التاريخي للتطور - اي تطور كان - يستوعب المقولة التالية لنبيل سليمان : " في رحم كل مرحلة تاريخية يتكون جنين المرحلة التالية " (٣) ، وفي محاولة التقصي يقتصر البحث على الامور التالية :
١ - العطاءات الفكرية في الفترة الممهدة للاستقلال .
٢ - العطاءات الفكرية في الفترة التي تلت الاستقلال .
وذلك حرصا على تركيز الجهود وثمراتها ضمن السياق التاريخي الملائم لتتابع خطوات النقد وصولا الى فترة الخمسينات السورية التي تميزت باعتبارها "المرحلة الذهبية التي وصلت اليها الواقعية نقدا وأدبا " (٤) .
وفي الظن انه سيكون هذا تمهيدا هاما لتوضيح نقاط البحث لربطه الجهود السابقة بالجهود اللاحقة ، وبالتالي تحقيق صفة التطور التدريجي للفكر النقدي في مساريه : التنظيري والتطبيقي

- ١ - ٣

ويفيدنا كتاب د . جميل صليبا " اتجاهات النقد الحديث في سورية "برسم صورة دقيقة وشاملة للبدايات النقدية عامة ، وللبدايات النقدية الواقعية بشكل خاص .
وفي سيق تعريفه للنقد الادبي يرى فيه " فنا غايته التقويم "(٥)، او علما قاعديا " (٦) ، راسما بذلك شروط النقد في / نظرة الناقد للمضمون والمبنى وتحديد العوامل المؤثرة في الاثر المدروس ، وتفسير الاثر ، وبيان توفر الوحدة في الموضوع ، فهو يقوم على الذوق والفكر ، دون اهمال الافادة من العلوم الاخرى ، من ماركس الى داروين الى ...(٧) ..
ومن عرض لهم ٦ - جميل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عبد الله حسون وجمال الدين القاسمي وعيسى المعلوف وأديب اسحاق وقسطاكي الحمصي ومارون عبود .
ولعل كتاب عبد الغني العطري " الحياة الادبية في دمشق " بما فيه من تفصيلات هامة خير شاهد على العطاءات الفكرية

التي جاءت في الفترة الممهدة للاستقلال. فقد تحدث العطري عن تيار القديم ، فوجد أنصاره قلائل ، واستطاع حصرها في شخصيات محمد كرد علي والمجمع العلمي ومحمد البزم ، وخليل مردم بك وشفيق جبري وأديب التقي وعز الدين التنوخي .. (٨) .

وتحدث عن التيار التقدمي مشيرا الى تفاوت ثقافات ممثلي هذا التيار ومميزا لدعوته الى عصرنة الادب والنقد، ومصنفا لممثليه بالسياسي المشرب دينيا والقومي والماركسي .(٩).

وانطوى تحت يافطة هذا التيار : نسيب الاختيار ، وفؤاد الشايب ، وصلاح الدين المحايري ، وليان ديراني ، وجميل سلطان ، ونزيه الحكيم ، وبديع حقي ، ويحيى الشهابي ، وصلاح الدين المنجد ، وأمجد الطرابلسي ، وعبد المطلب أمين ، وعدنان مردم بك (١٠)

ولم يهمل الحياة الادبية النسائية في دمشق ، فذكر ماري عجمي ، وود ادسكاكيني ومنيحة البرازي ، وفلك طرزي (١١)

كما حفلت المجلات التي كانت تصدر في ذلك الحين بالمقالات العديدة حول ذلك فكتب سعيد الجزائري في مجلة العالمان ، وكتب محمود الزعيم في مجلة " النواعير الصادرة في حماة ، وكتب ناجي مشوح في مجلة " اصداء " وكتب محمد روحي الفيصل في مجلة " المنتدى الفلسطينية " وكتب خلدون الكناني في مجلة " السفر "(١٢).

وفي الكتابات السابقة برزت الدعوة الى الادب الحي ، والدور الممكن للادب في المجتمع ، وتحليل الواقع الادبي ، وادانة التكسب والمحسوبية اي الى ميل نحو نوع بسيط من الواقعية ، ساهمت الظروف الفكرية والسياسية في ظهورها عبر كتابات زكي الارسوزي وقسطنطين زريق وعبد الله العلايلي وخالد بكداش وميشيل عفلق وصلاح الدين البيطار ، وبتأثير الماركسية التي مثلها عمر الفاخوري في كتاباته " أديب في السوق - لا هوادة " ، وتأثير مجلة " الطريق اللبنانية " ، وكتابات رئيف خوري ، والعطاءات الاقليمية التي مثلها انطون سعادة ، والترجمات الفرنسية والماركسية .(١٣).

هذه العوامل كلها ساهمت في خلق بذرة نقدية واقعية ، اتسمت بعدم النضوج ، والمرور بمرحلة التأسيس الاولي للمبادىء

أما فترة ما بعد الاستقلال ، فيمكن اعتبارها سنوات الحسم والنضوج، ويحلو لنبيل سليمان تسميتها " بـ سنوات الاختمار " (١٤).

وما زاد من تثبيت جذور هذه المدرسة تنظيرا وتطبيقا ظهور كتابات جديدة ، وخاصة في مجال النقد - لأسماء بارزة مثل قدري العمر وزكي المحاسني ومحمد روحي الفيصل ، حيث برز النقد المنهجي على يد جميل سلطان وزكي المحاسني وظهرت النزاعات حول المسائل النقدية الاخرى .

١ - ٤

وفي محاولة لرسم الخطوط العامة لنشأة المدرسة الواقعية في النقد ، نبين ما يلي :

١ - كتابات سلامة موسى " الاشتراكية " و " في الادب والحياة " عام ١٩٣٠بالمساهمة مع فرح انطون ، وهو بذلك يعتمد الواقعية السياسية الممهدة لقيام المدرسة الواقعية .(١٥)

٢ - اسهامات " مجلة الطليعة " التي عرضت في مقالاتها الادبية والنقدية للنظرة الواقعية الاشتراكية في الادب، وكتب في هذه الموضوعات رئيف خوري ، ويوسف يزبك وهاشم أمين واميلي فارس . (١٦) .

٣ - كتابات عمر فاخوري الذي غاص في الامور الفنية الدقيقة والقضايا المضمونية بتحديد متميز .. مما ساهم بارتقاء هذه المدرسة الى درجة الشهرة ، (١٧) .

٤ - اسهامات مجلة الطريق الداعية الى أدب مذهبي يرفد العقيدة والمبدأ ، وتميزت الطروحات هنا بالجرأة والوضوح حيث شرحت النظرية الواقعية في اطار ما الفكري الانساني والفلسفي ، اضافة لى الدراسات الايديولوجية التي ظهرت .

حتى اعتبرت الاربعينات فترة التعرف على ابعاد الايديولوجية الماركسية فازدادت المدرسة الواقعية في النقد ظهورا وتحديدا (١٨) .

٥ - الترجمات التي تركزت على الادبين الفرنسي والسوفييتي والتي جعلت شريحة كبيرة من المثقفين تطلع على النتاج الواقعي - وخاصة أدب غوركي - اذ اعتبرت المدرسة الواقعية خطابه في مؤتمر الكتاب السوفييت جملة من العوامل الموضحة لجوانب الواقعية الاشتراكية في الادب (١٩)

وبذلك تحددت المعالم بالسمات التالية : (٢٠) .

١ - التركيز على المضمون واهمال الشكل بعض الشيء .
٢ - ابراز القيمة الكفاحية للادب .
٣ - الوجه الانساني للادب الاشتراكي ..
٤ - شعبية الادب .
٥ - التشدد في الاحكام النقدية .
٦ - اللهجة الخطابية .

نحن الآن اذن على اعتاب الخمسينات

السورية ، التي شهدت نشاطات الناقد شحادة الخوري وخاصة في حقل النقد والترجمة وقيام التجمعات الادبية الادبية في سورية والوطن العربي (٢١) • وما يهمنا في هذا البحث مجاله النقدي، وبالتحديد مؤلفه الهام في هذا المجال

" الادب في الميدان " :

وفي العرض العام لافكار المؤلف السابق ، نجده متضمنا المصطلحات النقدية التالية :

١ ـ طبيعة الادب •
٢ ـ وظيفة الادب •
٣ ـ حدود الادب •
٤ ـ أسس تقسيم الانواع الادبية •

وهنا لا بد من توضيح نقطة ، فقط درس نوعا واحدا من الانواع الادبية ، وهو الشعر باعتباره النوع البارز في الادب العربي آنذاك ، كما تطالعنا فيه ملامح تفصيلية ، تحدد حالة الشعر في المجتمع العربي ، وتبشر بشعر جديد له سماته الخاصة •

وسنحاول تفصيل ذلك ما أمكن وصولا الى تحديد أسس نقده التي اعتمد عليها ، وبيان الطريقة المسبوكة في هذا النقد•

ـ ٢ ـ ٢

١ ـ المصطلح النقدي الاول : طبيعة الادب

فالادب ـ اي نوع من انواعه ـ مهما اختلفت " يظل فنا " بل يجب ان يظل فنا بكل ما توحي هذه اللفظة من معاني الجمال (٢٢) ثم يضيف قائلا : " وانما نقصد أن يظل الفن وسيلة التعبير الادبي ، العنصر البديعي الذي لا معدى عنه "(٢٣)•

ويزيد في وضوح المصطلح اذ يقول :"أما اذا اختلت الامور ، وأصبح الفن وسيلة وغاية معا ، فاننا نقع في ادب اللفظ والبهرج " (٢٤) •

ويكتمل المصطلح لديه حين يقول :"ومجمل القول : ان الادب الذي ندعو اليه ، ونتمنى له ان يزدهر في ربوعنا ، هو أدب يؤاخي اللفظ والفكر ويجمع الخير الى الجمال "(٢٥)•

اذن : فالادب لديه عمل اجتماعي ثقافي الى جانب كونه نتاجا فنيا او جماليا ،

وما تعنيه الفنية لديه هنا ذلك الشكل التعبيري المحمل في امثلته المختلفة ، والتي لم تتعد الشعر ، والذي يعكس في دلالاته قضية ما •• مؤكدا ذلك في الاقتباس الثاني من كتابه ، ومشيرا الى أهمية التوازن وعدم حلول الخلل ما بين المبنى والمعنى •• خوفا من وصول الاديب الى مرحلة ادب البهرج واللفظ • وفي كتابه بكامله لا نجد كلمات اخرى تحدد طبيعة الادب ، وتبين هذا المصطلح لاهتمامه بالجانب الآخر من المسألة ، وهو •• وظيفة الادب •

ـ ٢ ـ ٣

٢ ـ المصطلح النقدي الثاني : وظيفة الادب :

وقد أعار الناقد هذا المصطلح أهمية خاصة ، وكرس له معظم جهده النقدي ففي بداية كتابه يحدد وظيفة الادب بقوله :

" الادب وسيلة من وسائل البناء شريطة ان تتصل جذوره بالحياة بالارض والعاملين في الارض ، وتتجه فروعه نحو حياة فضلى ينال فيها الناس حظا أوفر من النفع والحرية والسعادة " (٢٦)

وعلى هذا الاساس يكمن فهم الادب في اطار مستوى علاقته مع الحياة في مختلف وجوهها ، حيث ينطلق مؤداه من الاتصال الوثيق بجذورها ويؤدي في نتيجته مساهمة فعالة في تحقيق السعادة والنفع الاجتماعيين • فانطباعه الاولي يعطينا الصورة البدائية الشاملة ، التي يتصور من خلالها تفاعل الفكر مع المادة • وهو لا يجهل وجود سلاحين للادب ، بل يوضح موقفه النفعي وموقفه الآخر التخريبي " ان الادب ، كسواه من مبتكرات الانسان مخلوق ذو وجهين ، وسلاح ذو حدين ، فقد يكون قوة تدفع الى الرقي وتثبت الامل في النفوس ، وتوجه العديد من الناس الى الخير والحق ، وقد يسخر ايضا لتثبيت الفساد والجور ، وصرف الناس عن الجد الى بهارج مزيفة ، والهائهم عن حقائق الحياة بنشر اليأس والتشاؤم ، واثارة الغرائزوالاهواء، وتمجيد العاطفة والخيال (٢٧)

هنا تتأكد حقيقة نظرة شحادة الخوري بالنظرة الانسانية للادب وأهمية توجيهه وبالتالي اضاءة اولية على ما يسمى " مهمة الادب ومسؤولياته " •

والاثر الهام للادب تفرضه طبيعة التفاعل البشري معه ، لأن " الادب ألصق فنون الكلام بالحياة الانسانية ، وأقربها الى الافهام ، وأقدرها على الامتاع، وأحبها الى الاذواق ، وأشدها شيوعا بين الناس" (٢٨)

فهو نشاط انساني يثير اهتماما ملحوظا في المشاعر الانسانية ، وهنا تكمن خطورته وأهمية توظيفه •

ولذلك يؤكد الادب الذي حفظه التاريخ ، ورعته الانسانية ، وحاز على اهتمام الاجيال بتسميته " الادب الخالد " الذي يرغب في ظهوره بيننا : " ذلك هو الادب

الخالد ، تتصل جذوره بالحقيقة وتتجه فروعه الى الخير ، وتحمل أثماره النفع وتزدهي أزهاره بالجمال "(٢٩)٠
فهو الموقف الفردي - الاجتماعي الانساني باتحاده وتكامله : انه موقف فردي لأن الادب نتاج شخصي اولا ، وموقفاجتماعي لأنه ينشأ في ظرف معين ومكان محدد ، وموقف انساني لأنه يقدم الخير والحقيقة والجمال ٠
وفياطار الشرط الاجتماعي الانساني تتحدد عندنا شخصية الاديب الحقيقي ، وتتوضح سماته الاساسية : فهذه الشخصية تنسجم مع وظيفة الادب ضمن زمنه وتكويناته ، فما هو المطلوب منالاديب عندما يلح في نتاجه ؟
يجمل ناقدنا وظيفة الاديب في مستويات ثلاثة :
أولا : المستوى الاجتماعي : فللاديب وظيفة اجتماعية ، فهو داعية من دعاة النهوض والرقي للحاق بركب الحضارة البشرية ، وفي آخر تطوراتها وأبعد مراحلها "(٣٠)
وهذا المستوى يتطلب معرفة تناسبه يجب على الاديب أن يتمتع بها ، تلك هي المعرفة السياسية والاجتماعية والحضارية والتاريخية ، " ان ذلك كله ليقتضي من الاديب تفهما عميقا للدوافع العامة للسياسة ، ودراسة جدية لتطور المجتمعات والدول ، وتبدل نظم الحكم والادارة ٠٠ كما ان عمله في الاصلاح الاجتماعي يتطلب منه اطلاعا كاملا على أنواع الحضارات ومظاهرها المختلفة وتدرجاتها خلال التاريخ "(٣١)
ثانيا : المستوى الكفاحي : وفيه دعوة صريحة وحادة لمشاركة الجماهير همومها بالنزول اليها والانضمام الى صفوفها ، ليكون خطه التعبيري صدى حقيقيا لما تعانيه : " واعتقادي الراسخ ، بعدما تقدم ، أن الدعوة الى نزول الشاعر والاديب عامة ، الى معترك الحياة الوطنية ، اي الى ارتباطه بالواقع وسعيه لاستخدام نتاجه الفكري لخير الامة ، هي دعوة حق لا يصح اغفالها ٠٠"(٣٢)
نعم ٠٠ في هذا كل الحق ، وفي هذا يتجلى النبوغ المتوخى من الادب :
" وانما يتجلى نبوغ الاديب في دركه الواقع الذي يكتنفه ، واستطلاع النمو الصاعد لابناء عصره ، والسير في مقدمة فئات الطليعة العاملة على دفع الجماعة في طريق التطور الدائم نحو الكمال(٣٣)
ثالثا : المستوى الانساني العالمي : ومهمة التجاوز الاقليمي ، او التجاوز القومي ، اساسية في الادب ، توسع المعارف ، وتزيد من اتحاد الفكر العالمي وتقاربه : " هذا ، والاديب ملزم ، في الوقت عينه بتجاوز الافق القومي الى المجال الانساني ليكون من بناة الانسانية خيرة لا تبتغي الشر والاضرار ، مسالمة لا تعمل للحرب والعدوان "(٣٤)
فهي دعوة لتثبيت قيم خالدة في النفس الانسانية العظمى من خير وتعاون وألفة ووداد ٠
وفي ضوء المستويات الثلاثة للادب ٠ وبالتالي لوظيفة الادب ٠٠ يبرز التأكيد على الواقع والمعرفة : " اتصال الاديب بالواقع واكتسابه العلم والمعرفة ، عنصران اوليان لتكوين ادب مشرق حي ، يعي الماضي والحاضر ، ويتطلع الى المستقبل "(٣٥)
لكن ٠٠ ولتوضيح معنى الواقع ، وكذلك معنى المعرفة ، يلزم ايراد كلام جديد، فالواقع عند الخوري هوواقع مادي واجتماعي : " ان الواقع المادي والاجتماعي كان اساسا لكافة انواع الفلسفة والادب في مختلف العصور ، وان اصدق الفلسفات والاداب هي تلك التي كانت صورة امينة للزمن والبيئة ، والتي عبرت فيه عن الاتجاه الصاعد للمجتمع الذي نشأت فيه (٣٦)
أما المعرفة فهي اجتماعية وحضارية وسياسية وتاريخية ، اي هي المعرفة الانسانية التي تصب ملامحها في الادب الخالد : " وكذلك ما يلاحظ ان اكثر الاداب خلودا على مر الزمن ، هي الاداب التي رسمت الانسان الحي بلحمه ودمه ، بشعوره وتفكيره ، وذلك الانسان الذي يتصل بالطبيعة والجماعة ، ويكون بينه وبين البيئة تأثير متبادل "(٣٧)
وبذلك يكون شحادة الخوري واضحا ودقيقا في تحديد : وظيفة الادب ، ووظيفة الاديب ، ومنطلقات الادب ومكوناته ٠٠
ولكنه يلح على فكرة التوازن بين " طبيعة الادب " وبين " وظيفة الادب " ، مبينا اثر ذلك في تعلق الناس بهذا الادب المتوازن : " واذا قلنا بمسؤولية الاديب الاجتماعية والوطنية والانسانية فلسنا نعني بذلك تخليه عن كل ما يسمه بالادب ، ويجعله قمينا بهذا اللقب ، ويميزه عن سائر " دعاة الحرية والاصلاح " فما احراه بالحرص على اسلوب أدبي يختاره ، وتعبير جميل يرتضيه ، ولعل للاسلوب الذي تتعلق به النفوس وتتعشقه القلوب ، اثرا هاما في ذيوع الادب وخلوده ، واقبال الناس عليه ، واستفادة مما يشمل عليه من فكر وآراء وعواطف ، تهدف جميعها اصلاح المجتمع وخدمة الوطن ، واسعاد الانسانية "(٣٨)٠

ثالثا : المصطلح النقدي الثالث :
حدود الادب :
وما نعنيه بذلك العلاقات القائمة بين الادب وبين الظواهر الاجتماعية الفكرية الاخرى مثل السياسة والفلسفة وغيرها ، والتي اولاها الناقد شحادة الخوري عناية ملحوظة في سياق مؤلفه النقدي المذكور .
ويمكن تحديد هذه العلاقات في عامل هام واساسي ، هو العامل السياسي ثم يليه في درجة الاهمية العامل الفلسفي .
أولا : العلاقة بين الادب والسياسة : فهو يطلب من الاديب الاهتمام بقضايا مجتمعه الثابتة والمتحولة ، وان يكون راصدا ذكيا للحياة والاحياء ، وحاملا لجملة مطالب تغلي في أذهان الناس ، وتلتهب بنداءات حناجرهم الصاخبة ، وهو في هذا الطلب المميز يجعل الادب صيغة تحول نحو الافضل ، ويخلق من الاديب محررا ومحرضا .
وفي هذا يقول : " خليق بالاديب ان يدلف الى أكواخ التاعسين ، وأن ينطلق الى الحقول حيث يجهد العاملون في غير كلل وان يهبط الى المناجم والمعامل حيث يكدح الكادحون ويشقى الاكثرون ، وجدير به ان يكون سلاحا لهؤلاء يذودون به عن حقهم ، ويستمدون منه ايمانا بانسانيتهم ، وعزيمة في كفاحهم الدائب في سبيل حياة حرة ، لايستعبد فيها القوي الضعيف ولا يأكل الانسان لحم اخيه الانسان "(٣٩).
وهنا يؤكد المفهوم الشامل للسياسة ، حيث تشمل الظواهر الاجتماعية كلها .
ويعتمد في اثبات أهمية هذه العلاقة على آراء عربية قديمة كرأي ابن / شيق القيرواني (٤٠) ، ويعدد اسماء ميجدة في تاريخنا الادبي كالكميت وابن المقفع وابي العلاء (٤١) .. لينتقل بعد ذلك الحاضر العربي ذاكرا الكواكبي والرصافي وجبران والافغاني والريحاني والفاخوري (٤٢)، ومستأنسا بالاراء النقدية حول جدلية هذه العلاقة عبر الاسماء العربية الهامة مثل الدكتور طه حسين (٤٣)واحمد امين (٤٤) وسلامة موسى (٤٥) والاديب الطليعي عمر الفاخوري (٤٦).
وينتقل بعد ذلك الى تأكيد هذه العلاقة بايراد امثلة من الادب العربي ، مثل رأي الكاتب السوفييتي التقدمي مكسيم غوركي (٤٧) .
وهو في سياق أمثلته السابقة يحدد معنى السياسة بـ " الكفاح الوطني والاجتماعي الصادق ، والسعي الدائب لتطوير الحياة القومية وتحقيق التعاون الانساني بأكمل صوره (٤٨) كما يؤكد انعقاد صلة الادب مع السياسة معلنا ان الحياد موقف ، وأنه " نوع من السياسة "(٤٩).
وفي النهاية يتوصل عبر هذه العلاقة الى تحديد لمفهوم الادب ، يستوعب عناصر مقولته النقدية السابقة : " جمال الادب وخلوده انما هو في حملة مشعل الحق والخير ولواء الاخاء والحرية في عصره ، وفي تعبيره عن الآمال التي تجيش في الصدور ، والاماني التي تعتلج في النفوس ، والفكر التي تضطرب في الخواطر "(٥٠).
ثانيا : العلاقة بين الادب والفلسفة :
وهي علاقة غير واضحة ، لا نرى له فيها سوى اشارات خاطفة وهامشية تطالب بتوظيف الفلسفة وقضاياها لجلاء قضايا الادب التي لا بد وان تكون موظفة في عملية النمو الاجتماعي ، اضافة الى رسمه لعلاقة الادب بشؤون المعرفة الاخرى الحضارية والتاريخية والفكرية كما تبين لنا من خلال بيان " وظيفة الادب التي سبقت هذه الفقرة .
رابعا : المصطلح النقدي الرابع : أسس تحديد الانواع الادبية :
يحددناقدنا أسس تحديد الانواع الادبية ضمن سياق " وظيفة الادب " معتمدا على نقاط واضحة ودقيقة هي :
١ - الموقفالاجتماعي للادب ، ودوره في عملية الوعي والتطوير .

٢ - العصر الآني جدا في تفاعله مع الموقف الاجتماعي ، أي تعبير الادب عن الهاجس الاجتماعي في اطار الزمن المحدد جدا .
٣ - الظاهرة الحياتية الخاصة للعنصر الاجتماعي الزمني .
وقد توصل الى عدة تعريفات للادب على ضوء النقاط السابقة ، أهمها :
آ - ادب التشاؤم او الادب الاسود : وهو الادب الذي يفسر الواقع تحليلا مغلوطا ، وتعليل المشاكل والخطوب الاقتصادية والاجتماعية تعليلا نفسيا وخلقيا او دينيا ويستتبع ذلك ضعف الثقة في العقل البشري وقدرة الانسان على تبديل الاوضاع المادية ، ورفعها الى مستوى أرقى ، وعدم الايمان بالتطور ، سنة الكون الذي يلحق بكافة الكائنات والنظم والمؤسسات (٥١)
ب - ادب الهزل والدعاية : المعبر عن التفاؤل الرخيص الذي لا ينفرع عن شجرة المعرفة الصحيحة "(٥٢)
ويشترك ادب البكاء والتشاؤم او الادب الاسود مع ادب الهزل والدعاية بصفة " العجز عن فهم الحياة وتطويرها ، في الفرار من الواقع الى دنياوات من دموع

سخينة او قهقهات جوفاء "(٥٣)
جـ - أدب الكفاح : هو الادب الذي يرافق اشتعال الثورات الوطنية المطالبة بالاستقلال وتحقيق حرية البلاد ، فتكون مع أدبها ناقدة ثائرة ، ويكون الادب بندقية فكرية فعالة في تقوية قاعدة الثورات وتنشيطها .
وقد ذكر في هذا المجال : عمر ابوريشة والجواهري ومحمد الشبيبي والشاعر القروي وغيرهم ..
د - الادب الخالد : " تتصل جذوره بالحقيقة ، وتتجه فروعه الى الخير ، وتحمل أثماره النفع ، وتزدهي ازهاره بالجمال "(٥٤)
وهو الادب المنبثق عن فكر واع والمتصل بينابيع المعرفة الثرة ، والمتحلي بأزاهير الفن الجميلة "(٥٥)
تلك هي أهم انواع الادب كما تراهما شحادة الخوري في مجال نقده .

٣ - ١
وفي ضوء الرؤيا السابقة للناقد شحادة الخوري نتلمس طريقته المتبعة في النقد من حيث طريقة تناول المعنى او حيث المبنى .
فهو في توضيحه لمفهوم نقدي ما يعمد الى عرض التطور التاريخي ورصد الظاهرة الادبية من خلاله ..ممعنا في الاسهاب والشرح المتعلقين بالبيئة وظروف العصر الاجتماعية واحوال المجتمع الاقتصادية والسياسية ، ورابطا في النهاية بين العوامل وجوهر الظاهرة الادبية بعد تفصيل دقيق وملموس .
ويعتمد في ذلك الدراسة العلمية في تحليل الحوادث ونسبتها الى أسبابها الحقيقية دون اهمال الاراء السابقة لامثال طه حسين وغيره .
ففي دراسة ادب التشاؤم يرجع تشاؤم ابي العلاء المعري الى ضطراب الحياة السياسية واستمرار الفتن فيها والى الحالة الاقتصادية السيئة التي اضطرت الناس لأن يأكلوا الكلاب والميتات او بعضهم بعضا طعاما .. حتى انهم وضعوا الشباك والاشراك في الدروب ، والحارات لصيد الاطفال والضعفاء ، ومن ثم جعلهم شواء لهم .. والى الحالة الاجتماعية التي تعاني التفاوت الطبقي الفاضح بين طبقتين : غنية مؤثرة ، وفقيرة معدمة ، والى الوضع السياسي الفاسد المنحط .
اضافة الى فوضى المجتمع ، وانتشار الفساد والنهب ..وهذا ما دفع الى تفكك الامة الى عناصر وشيع مختلفة ..
ولذلك فأبوا العلاء متشائم ، تمتلكه الحيرة الشاملة في التفكير والنقد دون ان يخلو ذلك من ثورة تؤثر التلميح وليس التصريح (٥٦) ثم يزيد في وضوح ارتباط الظاهرة الادبية بالظرف الاجتماعي والسياسي ودرجات التقلب في المجتمع بمثال من الادب الغربي ، متخذا الشاعر الالماني شوبنهور مثالا واضحا .
فهو شاعر ، عاش فترة الانحدار الاقتصادي والاجتماعي لطبقته التي كانت تسيطر على كافة شؤون البلاد ، فأماتت الامل فيه ، وحببت اليه الموت .. ولذلك فقد كره الناس ، ونقم على الحياة ، وحقد على الحرية ، وأساء الظن بالانسانية عامة فشتمها وذمها ، ووجد الالم في كافة الموجودات المتدرجة في سلم الحياة .
وبذلك تجاهل الواقع العملي المحسوس ، وأنكر وجود الكون ..فوقع في مثالية حاقدة على الجنس البشري توازي مثالية المعري وتطابقها ..(٥٧)ويفعل الامر نفسه في بيان حالة الشعر في المجتمع العربي بالاسقاط الاجتماعي والسياسي ، والاقتصادي للحادثة التاريخية في مسار التطورمن المرحلة العثمانية الى مرحلة الثورة العربية الكبرى الى مرحلة الثورات الوطنية التحررية ووصولا الى تصور صيغة استنتاجية لادب جديد ، يرغب في ازدهار بيننا .(٥٨)
اما طريقته المتبعة من حيث المبنى ، او البنية الاسلوبية : فقد تميزت بـ :
١ - التوجيه واللهجة الآمرة والصيغة الحاسمة الباترة : " اني انصح الاديب اذا شاء ان يحفل الناس به ، ويرحبوا بما يؤلف وينشر ان يكف عن اجترار ذاته ، والانطلاق وراء تخيلاته ، والانغماس في اهوائه .. وان يتحدث عن ابناء الارض العاملين في حقولها ، الناشطين في مناجمها ، الساعين على ظهرها ،وان يفصح عن أمانيهم ، ويساير اهدافهم ، (٥٩).
٢ - الجدل والتعليل : فهو يفسر الامور باسهاب وتوضيح يحملان سمات التعليل ، ويرغب في اتباع اسلوب الجدل في حياتنا عبر تأكيده ذلك .

٣ - ٢
وهكذا .. فقد توضحت لدينا منطلقات النقد الادبي عند شحادة الخوري ،وتحددت أسس نقده بعاملين :
١ -التطور التاريخي للظاهرة .
٢ - الواقعية والفلسفة الماركسية .
والاساس الاول لنقده يظهر جليا في تحليله لحالة الشعر في المجتمع العربي ، حيث دمج الظاهرة الادبية بالعرض التاريخي المسهب المفصل ، مستوعبا بذلك الماضي

ومدركا لمعطيات الواقع الحاضر وممتلكا رؤيا تنبوئية للادب الجديد •
وفي هذه الرؤيا يندمج الاساس الثاني مع الاساس الاول لتحديد ملامح الادب الجديد الواقعي حين يقول : " الواقعية هي الادب التي نريد ، الواقعية التي ترسم الحياة الانسانية بشتى مظاهرها واحداثها رسما صادقا وأمينا (٦٠)
ويضيف : " ولكننا نطلب ان يستمر هذا الادب الواقعي في مجراه متطلعا الى الحاضر متفحصا الواقع على ان ينظر الى المستقبل ، ويستشرف للبشر حياة افضل (٦١) •
واما الماضي ، فلا خير ان يتحدث الاديب عنه •• فمن الثابت ان التاريخ اذا احسن فهمه ، كان مثيرا للعزيمة وحاملا على النشاط ، ودافعا الى التضحية ، ومعبرا ومنيرا لطريق المستقبل "(٦٢)••
أما الاساس الثاني لنقده ، وهو الواقعية والفلسفة الماركسية فانه يظهر واضحا باشارته الى الاديب الطليعي عمر فاخوري ، الذي ساهم في عملية نضج المدرسة الواقعية في الادب والنقد ، وبتعداده لمؤلفاته " لاهوادة ، وأديب في السوق ، والحقيقة اللبنانية "، وبايراد الكثير من عباراته لتأكيد رأيه النقدي والتي بلغت اكثر من خمسة عشر مقتطفا •
وكذلك ذكره اسم مكسيم غوركي مع تقديم مقتطف نقدي له أيضا ••
زد على ذلك الاسماء الاخرى ، امثال سلامة حجازي وغيره •
كما يظهر الاثر الواقعي والفلسفي الماركسي في ضوء تحليله وتفسيره ، ولنأخذ المقولة التالية التي اوردها في مؤلفه : (فان المجتمع تنشأ فيه قوى اجتماعية صاعدة ، تسعى لدحر الفئات المسيطرة سابقا ، وتوجيه الجماعة توجيها يقتضي مصالحهاواهدافها ونستطيع ان نعتبر لهذه القوى الاجتماعية المتجددة امثلة بشرية ،تتمثل فيهما صفات الفئات المتطورة الصاعدة ، وتحمل نزعاتها وأفكارها وغاياتها ، انهما نماذج انسانية ، وهكذا نرى اذا رافقنا البشر في سيرهم خلال التاريخ وتدربهم من مرحلة الى مرحلة : السيد الحر ، والشريف الاقطاعي ، وقديس النصرانية ، ومجاهد الاسلام ، ثم الصناعي المغامر ، فالتقدمي المستنير في هذا العصر"(٦٣)•
الا يذكرنا هذا بالتناقض الذي يولد التركيب الجديد فالجديد عند هيغل ؟
وهذا ما اعتمده ماركس ايضا في عملية التطور المجتمعي ؟ •• ثم الا يذكرنا هذا الكلام بانسانية الادب الاشتراكي ودعوته التقدمية في العصر الحاضر ؟ هذا ما اعتقده شخصيا على الاقل •
ثم عملية التحليل النقدي للادب وارجاعها إلى العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية •• التي تدل على روابط متينة ، تربط نقده بالواقعية وبالفلسفة الماركسية للادب والنقد •

٤ – ١

فهو ناقد ، يتمتع باتجاه واقعي متماسك في النقد ، وتتحقق في نقاشاته صفة الانسجام والتآلف لوجود خلفية واحدة ينطلق منها ، وما يمكن ان نأخذه على نقده نقطتان :
الاولى : اعتبار الادب شعرا على وجه الخصوص ، وهذا يفسر تأثره بمفهوم العرب للادب بشكله الغالب ، وتغليب ذلك على الانواع الاخرى انطلاقا من مقولة " الشعر ديوان العرب " •
والثانية : اهماله لمفهوم طبيعة الادب وتغليب الحديث والنقاش والتحليل على على وظيفة الادب ، وذلك له ما يسوغه حيث صدر كتاب " الادب في الميدان عام ١٩٥٠ ، اي في بداية مرحلة تعاظمت فيها الدعوة الى توظيف الادب في المجتمع
وختاما : فان الحديث يبقى مبتورا مالم يتم توضيح تأثر الناقد شحادة الخوري بمن سبقه امثال رئيف خوري وعمرفاخوري وغيرهم وان كنا قد لمحنا الى ذلك في بداية البحث ، وما لم نبين اثره بمن جاء بعده من أنصار هذا الاتجاه في النقد امثال نبيل سليمان وحنا مينه وجلال فاروق الشريف ••
ولا بد للبحث من تتمة تتناول النقاط الآنفة الذكر تحتاج الى بحث مستقل لما لها من الاهمية •

ياسين الحبيب

هوامش العنصر الاول

(١) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان دمشق – مطبعة دمشق – الطبعة الاولى١٩٥٠
(٢) عبود ، حنا : واقعية ما بعد الحرب ص ٩٠ – ٩١
(٣) سليمان ، نبيل : تمهيد لدراسة النقد السوري الحديث ، ملحق الثورة الثقافي ، السنة ٢ العدد ٢٦ التاريخ ١٩٧٧/٨/٢٥ ص ٢
(٤) عبود ، حنا : واقعية ما بعد الحرب ص ٩١
(٥) صليبا ، د • جميل : اتجاهات النقد السوري الحديث ، ص ٨٩
(٦) صليبا ، د • جميل : اتجاهات النقد السوري الحديث ص ٩٠
(٧) صليبا ، د • جميل : المرجع السابق

بحث " الحدس والفكر " ص ١٣٩ – ٢٥٧
(٨) نقلا عن كتاب نبيل سليمان : النقد الادبي في سورية ج ١
(٩) نقل عن كتاب نبيل سليمان : النقد الادبي في سورية الجزء ١
(١٠) سليمان ، نبيل : المرجع السابق
(١١) سليمان ، نبيل : المرجع السابق
(١٢) سليمان ، نبيل : المرجع السابق
(١٣) سليمان ، نبيل : النقد الادبي في سورية ج ١ ، ص ٣٣ – ٣٤
(١٤) سليمان ، نبيل : النقد الادبي في سورية ج ١ ، ص ٧٣
(١٥) عبود ، حنا : كيف نشأت المدرسة الواقعية في النقد ، ملحق الثورة الثقافي السنة ٢ ، العدد ٢٧ ، التاريخ ١/٩/٩٧٧ الصفحة ٢
(١٦) عبود ، حنا : المرجع السابق ص ٢
(٧) عبود ، حنا : المرجع السابق ص ٣
(١٨) عبود حنا ، : المرجع السابق ص ٣
(١٩) عبود حنا ، : المرجع السابق ص ٣
(٢٠) عبود حنا ، المرجع السابق ص ٣

هوامش العنصر الثاني

(٢١) للمزيد من المعلومات حول قضية التجمعات الادبية وحياة شحادة الخوري ومجمل مؤلفاته يرجى العودة الى مجلة المعرفة السورية ، ع ايار ١٩٨٠ الصفحات ١٣٩ – ١٥٤
(٢٢) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان ص ١٤٦ – ١٤٧
٢٣) الخوري ، شحادة ، الادب في الميدان ص ١٤٧
(٢٤) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٤٧
(٢٥) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٧
(٢٦) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٠
(٢٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٦٩
(٢٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٦٩
(٢٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧١
(٣٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٦
(٣١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٦
(٣٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٣٠
(٣٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧٠
(٣٤) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٦
(٣٥) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٩
(٣٦) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٨
(٣٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٨
(٣٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ١٤٦
(٣٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٦٩
(٤٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ١٦٨
(٤١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧٢
(٤٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧٢
(٤٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٦٨ والشاهد من كتاب طه حسين "من حديث الشعر "
(٤٤) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان ص ١٧٢ والشاهد من كتاب احمد امين "فيض الخاطر "
(٤٥) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان ص ١٧١ والشاهد عن شوقي
(٤٦) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص١٦٧
(٤٧) الخوري ،شحادة : المصدر السابق ص ١٧٠
(٤٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧١
(٤٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧١
(٥٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧٣
(٥١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٦
(٥٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧١
(٥٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧١
(٥٤) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧١
(٥٥) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧١

هوامش العنصر الثالث

(٥٦) الخوري ، شحادة : الادب في الميدان قد درس تشاؤم ابي العلاء بتفصيل دقيق وعلمي وطويل امتد في الصفحات ٢٠ – ٥٠
(٥٧) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٥٠ – ٦٠
(٥٨) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ٧٢ – ١٤٣

(٥٩) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٦٥
(٦٠) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧٤
(٦١) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧٥
(٦٢) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٧٥
(٦٣) الخوري ، شحادة : المصدر السابق ص ١٤٨

المصادر والمراجع والدوريات
آ - المصادر :
- الخوري ، شحادة : الادب في الميدان ، دمشق - مطبعة دمشق ، الطبعة الاولى ١٩٥٠
ب المراجع :
- عبود ، حنا : واقعية ما بعد الحرب دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٠
- صليبا ، د . جميل : اتجاهات النقد الحديث في سورية ، القاهرة ، معهد الدراسات العربية العليا ١٩٦٩
- سليمان ، نبيل : النقد الادبي في سورية ، ج ١ ، بيروت ، دار الفارابي ، الطبعة الاولى ١٩٨٠
ج الدوريات :
- مجلة " المعرفة " السورية السنة ١٩ ، العدد ٢١٩ ، ايار "مايو" ١٩٨٠
- ملحق الثورة الثقافي : الاعداد :
١ - السنة ٢ ، العدد ٢٦ التاريخ ٢٥/٨/١٩٧٧
٢ - السنة ٢ ، العدد ٢٧ ، التاريخ ١٩٧٧/٩/١
٣ - السنة - العدد ٤١ التاريخ ١٩٧٦/١٢/٣٠

وطني

وطني ! وليس المجد الا دفقة	جبارة من عزمك الوضاء
الهمتني غرر القصيد ، فمنك ما	في جوهري من رونق وبهاء
فاذا سألت الله عما سره	في الكون ، من آياته العصماء؟
لأجال فيما حوله انظاره	واشار مفتخراً الى [الفيحاء]
يا من يحاول ان يفرق بيننا	ويبث سم الحقد والشحناء
ان العروبة قد تفتح جفنها	في مصر ، في لبنان ، في صنعاء
والضاد تجمعنا ، فجهدك ضائع	ولانت تأثم دون سفك دماء
فشت فقاقيع العميد من الهوا	ومضى زمان الجبة السوداء
الك حصتي يوم الحساب من السما	واترك علي الآن ثوب ابائي
دعني من التقوى فلست برافع	بمجارف التقوى أساس بنائي
ان كان ديني في سبيل تقدمي	حجراً ، كفرت برافع الزرقاء!

الياس قنصل

دموع عروس لم تجف بعد

قصة قصيرة

نفيسة مصطفى شرقاوى

فى زيارة قصيرة لمدينة عطبرة .. التقيت بها كانت شابة سمراء فى حوالى الرابعة والعشرين من العمر – فى ملامحها أنوثة ذكية وكبرياء محبب – ينسدل شعرها الاسود فى غزارة حول وجهها الجميل لها وجنتان بارزتان فى كل منهما (غمازة) تظهر وتختفى اثناء الحديث .

كانت (عبير) صامتة لاتميل الى التحدث الا بالقدر البسيط انطوائية تكره الاختلاط بالمجتمع ، ومن ملامح وجهها الصبوح أحسست أن هنالك شيئا بل اشياء فى حياة هذه الصغيرة فبدأت أتقرب اليها بأحاديث وجدت تجاوبا وعزاء فى نفسها وبعد جلسة طويلة بدأت (عبير) تقص علي قصتها فى ايجاز .

قالت : عشت طفولتى كما تعيش كل الفتيات – وترعرعت فى أسرة سعيدة لايعرف الخلاف طريقه الى حياتنا .. سعادة ووفاق .. فنشأت وأنا أكثر اشراقة وتفاؤلا بهذه الحياة الى أن وصلت الى سن الثالثة عشرة .. ودخلت مرحلة الشباب ، مرحلة الشباب ، مرحلة الحب كما يقال عنها وتلفت حولى فوجدت زميلاتى ليس لهن أحاديث الا أحاديث الحب والمغامرات .. وبقلبى الصغير تمنيت أن اقع مثلهن فى هذا الذى يسمونه (الغلالة الوردية) .. ولكن هيهات .

ومرت الاعوام ولم أعر انوثتى اهتماما واكتفيت بالمذاكرة والتحصيل .. الى أن افقت يوما علي ضيف يطرق باب بيتنا .. واربكتنى المفاجأة .. فتسمرت فى مكانى .. وتلاحقت دقات لبى .. واحسست بالارتباك الشديد عندما اصبحت وجها لوجه امام ابن عمى (اسامة) .

لقد قدم من (لندن) لقضاء اجازة معنا يتنقل بعدها لمكان عمله الجديد .. ولم يمض يومان علي وجود (اسامة) الا وتحرك شيئا فى داخلى ..! وخجلت من نفسى وأنا أحس لاول مرة بهذا الاحساس الغريب .

هل أحببت (اسامة) ؟ هذا الذى لم اجرؤ قط علي مناقشته مع نفسى !! وظللت ابحث عن سبب لاندفاعى نحو اسامة لاجد له تعليلا .. ولكن هيهات ويومها عرفت هذا الذى يسمونه زميلاتى (الحب) .

لقد ابيت (اسامة) نعم احببته حبا صادقا صامتا فكنت ارمقه فى اعجاب وزهو .. واتلقى من كلماته وتصرفاته مايؤكد لى انه يحمل شيئا غير عادى فى نفسه .

وانتهت الاجازة فودعنا (اسامة) وذهب لمكان عمله ، وترك وراءه ذكرى لأيام حلوة قضيناها سويا .. وبدأت أحس لاول مرة بمرارة الفراق القاتل وهربت من نفسى .. ومن الفراغ الانكباب على دروسى لاجد فيها السلوى والنسيان .. ولكن صورته اصبحت تطاردنى فى كل كتا وبين كل سطر اتصفحه .. وقبل أن افيق من احزانى قفل (اسامة) راجعا النا !!

رجع ليطلب يدى من والدى .. وهكذا وبسرعة !!.. ولم تسعنى الدنيا على رحبها من السعادة ثم . تم كل شيء الخطوبة وعقد القران حقا .. وافترقنا بعد أن حددنا موعد الزفاف .

ثم استرسلت ببطء فقالت : جاء القدر ليخطط الجزء الاخر من فصول قصة حياتى ! ففى العطلة الصيفية ارسل الينا (اسامة) يخبرنا بيوم عودته للزفاف .. ودق قلبى .

ورسمت فى خيالى ذلك الفارس الذى سوف يأتى ليحملنى فى فرسه الابيض ..ليطير بى بعيدا الى عالم الحب والاحلام .

وجاء يوم الزفاف .. ووسط زغاريد وافراح الأهل والاصدقاء وقفت ارتدى ثوب الزفاف وأنا اتحرق شوقا لوصول عريسى وحبيبى (اسامة) وبينما انا فى غمرة احلامى جاء الناعى ليحمل لى الخبر المشئوم .. لقد مات (اسامة) .. رصرخت ولم اسمع تفاصيل الحادث ..ورحت فى غيبوبة امتدت لايام .

واخيرا عرفت كل شيء .. عرفت أن عريسى كان فى طريقه الينا من (جبيت) مكان عمله لاكمال مراسيم الزفاف بقطار بورتسودان .. فلاقاه المصير المحتوم على اثر اصطدام القطارين . وتبعثرت احلامى و ماتت افراحى .. وانقلب عرسى بكاء وعويلا .. ووشح ثوبى الابيض بالسواد وتحطم صارى سفينتى فقذفت بى الامواج الى بحر لاشاطيء له .. وغرس القدر فى طريقى اشواكا أنا اضعف من يقتلعها .

هكذا اقتحم الموت عزلتنا .. و .. واصبحت ارملة ، وقضيت أيام الحبس (العدة) وخرجت لاجد فسى وحيدة .. ابحث عن نفسى .. عن اسامة .. من المستقبل المجهول ! ولم اجد غير الضياع .. اصبحت جثة لم تجد من يواريها التراب .. أو يحرر لها شهادة الوفاة .. اصبحت صورة باهتة علي جدار آيل للسقوط وفقدت نفسى وسط زحام الحياة .. ولذت بالهروب من المجتمع ووجدت العزاء فى الانطواء .. وبقايا ذكرى حبيب غاب !

ثم استرسلت بصوت باك : وسألت نفسى يومها .. ماقيمة الحياة بلا (اسامة) ما لذة البقاء بلا هدف ؟!.. ولم أجد جوابا لسؤالى !

وقبل أن اقول لها شيئا رأيت دموعا لم تجف فى عينيها .. فأمسكت نفسى .. واندفعت للورق والقلم لاسطر مأساة عروس ضاعت وسط الزحام ... زحام الحياة .. وغدر القدر .

بين اللغة وأهلها

بقلم: د. هاشم ياغي / الجامعة الأردنية

كثرت في الآونة الاخيرة المحاولات في سبيل الاعلاء من دور اللغة العربية في مواجهة القضايا الحضارية الحديثة التي يرغب الكثيرون من أبناء هذه الأمة في فهمها، وادراك كنهها، بل في فقهها وتملك زمامها، تمهيدا لهضمها واستساغتها، ثم الوصول بعد ذلك الى مرحلة الاستقلال عنها، وانتاج ما يليها انتاجا مستقلا يحمل سمات المتحضرين المستقلين. ولعل من أبرز هذه القضايا الحضارية نقل جوهرها من لغات الارض الغنية الخصبة الى اللغة العربية، وتعليمها للنشء العربي بلغته الأم، والتطلع الى ان يستوعبها هذا النشء في أجياله المتعاقبة ثم الى ان يبدع وينتج بها ولها، في أشكال تتمشى مع تطور الحضارة العالمية الحديثة.

وهذا النقل يعد في طليعة الامور الجادة التي تتحدى أبناء هذه الأمة وتتحدى لغتها وسائر أنواع نشاطها في هذه الحياة المتشعبة المعقدة.

لهذا يحسن ان ننعم التفكير في خصائص جوهرية من خصائص هذه اللغة، اتساقا مع ما تتطلبه محاولات أبنائها للخروج من التحديات التي تواجههم خروجا تاريخيا مقبولا.

والخصائص الجوهرية في هذه اللغة ليست قليلة، غير أني سأقتصر في هذا المقال على القاء الضوء في رقعة تتواشج خلالها ثلاث خصائص بارزة وذات اهمية قصوى فيما نقف عنده هنا. وهذه الخصائص هي :

- ★ الاصول والفروع.
- ★ والاشتقاق بشقيه الكبير والصغير.
- ★ والتقاء المعاني بسبب التقاء الحروف والأصوات.

أما الأصول والفروع في العربية فقد ادركها أجدادنا ادراكا مبصرا جعلهم يفيدون منها في تطورهم الحضاري فائدة عظيمة.

قال ابن فارس في كتابه، الصاحبي: «ان لعلم العرب أصلا وفرعا. أما الفرع فمعرفة الأسماء والصفات، كقولنا (رجل) و (فرس) و (طويل) و (قصير). وهذا هو الذي يبدأ به عند التعلم. وأما الأصل فالقول على موضع اللغة وأوليتها ومنشئها، ثم على رسوم العرب في مخاطباتها، وما لها من الافتنان تحقيقا ومجازا.

والناس في ذلك رجلان: رجل شغل بالفرع فلا يعرف غيره، وآخر جمع الأمرين معا، وهذه الرتبة العليا، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة، وعليها يعول

أهل النظر والفتيا، وذلك أن طالب العلم العلوي يكتفي من أسماء (الطويل) باسم الطويل، ولا يضيره ألا يعرف (الاشق والأمق) وان كان في علم ذلك زيادة فضل».

ثم يقول ابن فارس: «والفرق بين معرفة الفروع ومعرفة الاصول: ان متوسما بالأدب لو سئل عن الجزم والتسويد في علاج النوق فتوقف او عي به أو لم يعرفه لم ينقصه ذلك عند اهل المعرفة نقصا شائنا، لأن كلام العرب أكثر من ان يحصى.

ولو قيل له: هل تتكلم العرب في النفي بما لا تتكلم به في الاثبات، ثم لم يعلمه، لنقصه ذلك في شريعة الأدب عند أهل الأدب، إلا أن ذلك لا ينقص من دينه أو يجره لمأثـــم».

ولعل هذا الادراك العميق للفروق بين ما هو فرع وما هو أصل في شخصية التعبير العربي، او الجملة العربية، هو الذي حمل العالم المجدد عثمان بن جني على ان يقول في كتابه «الخصائص»: «ونحن نعتمد، ان أصبنا فسحة، ان نشرح كتاب يعقوب بن السكيت في القلب والابدال، فان معرفة هذه الحال فيه أمثل من معرفة عشرة أمثال لغته، وذلك أن مسألة واحدة من القياس أنبل وأنبه من كتاب لغة عند عيون الناس. قال لي ابو علي، رحمه الله، بحلب سنة ست وأربعين (ويقصد أبا علي الفارسي شيخ ابن جني وسنة ست وأربعين بعد الثلاثمائة): أخطىء في خمسين مسألة في اللغة ولا أخطىء في واحدة من القياس».

وهذه الصورة الواضحة لدى الاجداد تبين أن بناء الجملة العربية من مسند ومسند اليه وطرائق العرب في اشتقاقهم، ومذاهبهم في جموعهم، وعروضهم، وتوسعهم اللغوي من الحقيقة الى ألوان من المجاز، وسننهم اللغوية الأخرى، كل أولئك من الأصول التي لا نجد كبير فرق بين عصر امرىء القيس في الجاهلية وبين عصرنا الحاضر.

أما الفروع فان الفرق كبير جدا بين عصر امرىء القيس فيها وعصر المسلمين في زمن الخلفاء الراشدين، وهو اكبر بين الجاهلية وبيننا فيها. وقد نبه ابن فارس الى ذلك حين اشار الى آثار الاسلام في فروع اللغة، ومما قاله: «فمما جاء في الاسلام: ذكر المؤمن والمسلم، والكافر، والمنافق، وان العرب انما عرفت المؤمن من الأمان والايمان وهو التصديق. ثم زادت الشريعة شرائط وأوصافا، بها سمي المؤمن بالاطلاق مؤمنا، وكذلك الاسلام والمسلم، انما عرفت منه اسلام الشيء، ثم جاء في الشرع من أوصافه ما جاء». وقد تتبع السيوطي ذلك في كتابه «المزهر»، فنقل عن عدد من العلماء المسلمين، وعقد فصلا تحت عنوان معرفة «الألفاظ الاسلامية».

وهذا كله يدل على ان التغيير الذي يصيب كثرة كاثرة من الألفاظ في لغة من اللغات لا يعني انه اصاب اصولها. ومن هنا نقول انه لا خوف على العربية من كثير من الالفاظ المترجمة اذا كانت تراعى فيها عند انضمامها الى العربية تقاليد هذه اللغة الاساسية.

والمرحلة التاريخية التي نمر بها تقتضينا ان نفتح امام أبناء العربية جميع الأبواب التي تيسر لهم التصرف الخصب بما لديهم من كنوز لغتهم ما وسعنا ذلك، وما داموا ماضين مع شخصية هذه اللغة الغنية وسلوكها.

وأما الاشتقاق، فمن خير من صوّره في صورة مضيئة، الفقيه المجدد الشيخ عثمان بن جني في كتابه الغني «الخصائص». قال ابن جني تحت عنوان «باب في الاشتقاق الأكبر»:

«هذا موضع لم يسمه احد من اصحابنا، غير ان ابا علي، رحمه الله، (يقصد شيخه ابا علي الفارسي) كان يستعين به ويخلد اليه، مع اعواز الاشتقاق الاصغر. لكنه لم يسمه، وانما كان يعتاده عند الضرورة، ويستروح اليه، ويتعلل به. وانما هذا التلقيب لنا نحن ثم يقول: «وذلك ان الاشتقاق عندي على ضربين: كبير، وصغير. فالصغير ما في أيدي الناس وكتبهم، كأن تأخذ أصلا من الأصول فتتقراه فتجمع بين معانيه، وان اختلفت صيغه ومبانيه. وذلك كتركيب (س ل م) فانك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه، نحو سلم ويسلم وسالم وسلمان وسلمى والسلامة، والسليم الخ».

ثم يقول: «وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه. وان تباعد شيء من ذلك رد بلطف الصنعة والتأويل اليه، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد. وقد كنا قدمنا ذكر طرف من هذا

الضرب من الاشتقاق في اول هذا الكتاب عند ذكرنا أصل (الكلام) و (القول) وما يجيء من تقليب تراكيبها نحو (ك ل م)، (ك م ل) وكذلك (ق و ل)، (ق ل و)، و (و ق ل)، (و ل ق)، (ل ق و) و (ل و ق). وهذا اعوض مذهبا واحزن مضطربا. وذلك انا عقدنا تقاليب (الكلام) الستة على القوة والشدة، وتقاليب (القول) الستة على الاسراع والخفة».

غير أن ابن جني يعقب على هذا النهج كله بقولة فيها حيطة اللغوي المدقق اللقن منها:

«واعلم انا لا ندعي انّ هذا مستمر في جميع اللغة، كما لا ندعي للاشتقاق الاصغر انه في جميع اللغة. بل اذا كان ذلك الذي هو في القسمة سدس هذا او خمسه متعذرا صعبا، كان تطبيق هذا واحاطته أصعب مذهبا وأعز ملتمسا. بل لو صح من هذا النحو وهذه الصنعة المادة الواحدة تتقلب على ضروب التقلب كان غريبا معجبا. فكيف وهو يكاد يساوق الاشتقاق الاصغر، ويجاريه الى المدىٰ الابعد. وقد رسمت لك منه رسما فاحتذه، وتقبله تحظ به وتكثر اعظام هذه اللغة الكريمة من اجله».

وهذا يوضح معنى ما يقال ان الاشتقاق يحدد الكلمة أو مادتها الأساسية ومعناها الأصلي. اما الابنية او الصرف فيحددان شكل الكلمة او بناءها الذي يكسبها معنى زائدا يضاف الى المعنى العام فيخصصه، ويحدده. وهذا يعني ايضا ان ألفاظ اللغة العربية تتجمع في مجموعات، كل مجموعة منها تشترك مفرداتها في حروف ثلاثة، وتشترك في معنى عام ثم تنفرد كل كلمة في المجموعة وتتميز من قريباتها في النسب بصيغتها او مبناها، وتختلف في معنى خاص بها ناشيء عن صيغتها او عنها وعن غيرها من الملابسات التي اكسبتها حياة خاصة. فلكل كلمة حياة وتاريخ، وقد تبتعد قليلا او كثيرا عن المعنى الاصلي الذي يظل شبحه مخيما بظله عليها، ولكنها مهما تبتعد في معناها وفي حياتها وتاريخها، فانها تحمل طابع نسبها في الحروف الثلاثة التي تدور معها أنّى دارت. وهذه مزية في اللغة العربية.

وأما التقاء المعاني بسبب التقاء الحروف، فقد عني به الشيخ عثمان بن جني عناية فائقة فعقد له بابا في خصائصه هو «باب تصاقب الالفاظ لتصاقب المعاني». ومما قاله في ذلك:

«هذا غور من العربية لا ينتصف منه «اي لا يدرك كله»، ولا يكاد يحاط به واكثر كلام العرب عليه، وان كان غفلا مسهوا عنه. وهو على اضرب، منها اقتراب الاصلين الثلاثيين كضياط وضيطار، ولوقة وألوقة، ورخوورخود وينجوج وألنجوج. ومنها اقتراب وسبط وسبطر، ولؤلؤ ولأل، والضبغطي والضبغطري، ومنه قوله: قد دردبت والشيخ دردبيس ..

ومنها التقديم والتأخير على ما قلنا قبل هذا في تقليب الاصول نحو «ك ل م)، (ك م ل) ونحو ذلك. وهذا كله والحروف واحدة غير متجاورة. لكن من وراء هذا ضرب غيره، وهو أن تتقارب الحروف لتقارب المعاني. وهذا باب واسع. من ذلك قول الله سبحانه: ﴿**ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا**﴾ أي تزعجهم وتقلقهم، فهذا في معنى تهزهم هزا، والهمزة أخت الهاء، فَتَقَارَبَ اللفظان لتقارب المعنيين. وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز، لأنك قد تهز ما لا بال له كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك..

ونحن نجد عند ابن فارس في كتابه «الصاحبي» اشارات موجزة لبعض الذي استقصاه ابن جني كهذا الذي قال عنه تحت عنوان «باب اجناس الكلام»: «ومنه تقارب اللفظين والمعنيين: كالحزم والحزن، فالحزم من الارض ارفع من الحزن، وكالخضم وهو بالفم كله، والقضم وهو بأطراف الاسنان».

أما بعد هذا كله، فان للعلماء من أجدادنا نظرا مبصرا في خصائص لغتنا يدعوننا الى ان ندرسه دراسة عميقة لنفيد منه فيما نواجه من قضايا حياتنا الحضارية الحديثة. ولعل ما فعله العالم الجليل العبقري الخليل بن احمد في معجم «العين» من ايراد كثير من مواد اللغة في مواقع من معجمه مع انها مهملة الاستعمال في حياة العرب القدامى، لعل ذلك ان يكون ارثا تركه لنا هذا العالم الكبير كي نستثمره كذلك فيما يلقانا من الحياة.

واذا كان هذا المقال قد اتجه الى بعض خصائص اللغة، فان المرجو هو ان يكون لدى ابناء هذه اللغة من الهمم ما يحفزهم على النهوض بانفسهم وبلغتهم كي يكونوا جديرين بها وتكون هي جديرة بهم □

ما وقوفي على الديار

إلى روح الشاعر الراحل شريف رزوق

شعر: اسماعيل عامود

ماسؤالي عن الاحبةِ يا دا   رُ ؟ أصيخي لحيرتي واضطرابي
ما سؤالي الحزين..؟ قد طفرَ الدمـ   ع ،وغام النهار في أبوابي
وأنا الطائر المسافر كالريـ   ح سروبا في لجة من سراب
طيرتني الارياح في الحندس الطا   مي غريب المنى غريب الطِّلاب

ما انتظاري على المفارق في الدر   ب ؟ وشوقي لمجلس الاتراب ؟
ووقوفي على الديار أغنيها جراحـ   ي .. فتستفيض ربابي..
أي باب طرقته اختلج القلـ   ب صداحا .. والقلب أصل عذابي
أربعٌ كلما رجعت اليها ..   رجّع الشوق في حماها انتسابي
بددتها يد الليالي شظايا   أنا منها في غمة واحتراب
أسأل النبع عن صبايا الدوالي   عن شباب ؟ فأين عهد الشباب ؟
عن حقول تشوى .. برتها حقول   عن أغاريد طيرها في الرحاب
عن أبي العامل الحرون على الار   ض .. زمانا ، يموت كالاغراب
عن ملامي النوى .. لأمي وجدي   وعمومي وخالتي .. في التراب
قد محت رسمهم صروف الليالي   وتباهى اليباس في أعشابي
سنة الكون .. لا مرد لباريهـ   أنمضي .. ؟ وسرها في عجاب ؟

ما انتحابي .. على الاحبة يا دا   ر ..أجيبي .. وأمعني في الجواب
قد تيتمت بالاحبة يا دار ..   فرقي لمدنف مرتاب ..
ان لي في الديار معبد عشـ   ـق زينته الاشجار من كل غاب

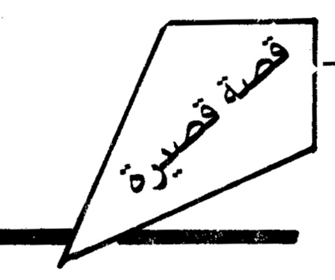
وجهتي .. قبره المضمخ بالاطيا   ب .. دنيا تمور بالاطياب
كلما طفت في الصباح آناجيـ   ـه ، تراءى ملفعاً بالضباب

ما جوابي ..؟ وهل يفيد جواب   أي مرج ترومه أسرابي
أمس كنا .. وبعد لا بد نمضي   في عباب ـ من الردى ـ وغياب
انما الذكريات .. للناس تبقى   في دنا الحب .. عاطرات الشراب

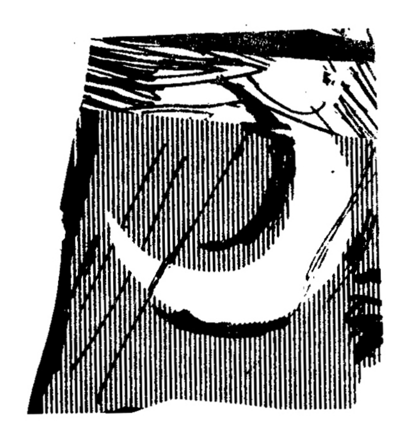
يا شريف الحمى .. وكيف تركت الـ   حي يبكي مضرجاً بالخُضاب
وأنا العائد الحزين على الما   ضي فتحت الجراح في أعصابي
أسأل البدر عن خدين الليالي   والثريا سائلتها عن مصابي ؟
قد ترحلت عن بساتين أهلي   وتركت الاغصان صرعى يباب
كم درجنا هنا .. وبحنا قصيداً   هو في الرُّبع ، صَدحة للتصابي
وعلى مبسط البيادر في الصيـ   ـف .. لقانا يضج بالاصحاب
كلما مر شاعر في ربانا   أشعل الحب في قلوب الكعاب

ما سؤالي ، عن الاحبة يا ربـ   ـع ؟ وأين الانيس من أكوابي
ما انتحابي وما أفاضت جروحي   غير نجوى نقشتها في كتابي
ان لي في الدروب شارة قبر   هي سمتي ، تصوفي ، محرابي ..
هو قبر منضّر .. لعزيز ..   مر كالبرق في جفون السحاب
فبكاه الأحباب ـ حزنا سخياً ..   وبكته سَلَمْيَة الاحباب

سلمية   إسماعيل عامود



ميلاد



بقلم : نجوى صلاح الغرباوى

وفى السادسة صباحا كنت افتح عينى اطالع اشياء حجرتى الراقدة .. وبصيص نور الفجر الفضى يتسلل الى من خلال ستارة الشباك المشنوقة هناك .

نفضت عنى الغطاء . تسللت الى شرفتى اطالع جمال الدنيا .. اطالع روعة السماء وغيمها جبال متقطع .. والارض المنبسطة وحبات الرمل الساكنة عليها .. وصوت العصافير .. وترانيمها الصداحة الشجية .. والشجر القائم فى ردهات البيوت وأوراقه الخضراء مغسولة بحبات الندى .. والنسمة الباردة الناعمة تلامس وجه هذا الكون فترديه صريع هذا الجمال البديع .

كل شىء فى هذا الصباح النادى يستحق منى الاهتمام .. يستحق أن يستيقظ المرء مبكرا ليتمتع بعظمة الخالق وكيف تجلت القدرة الالهية فى ابداع هذه المعجزات الكونية .

وسدت رأسى على افريز الشرفة وأنا اتمتم فى هدوء - ما اروع هذا الصباح .

تواريت داخل حجرتى وقد بدأت حركة الحياة اليومية تملأ جوانب هذا الحى الهادىء فمنذ لحظات فقط كان السكون هو سيد الموقف .

القيت برأسى على وسادتى أخذت اتابع ظهور الشمس التى لاح نورها ساطعا فى الافق الشرقى وهى تعلن ميلاد يوم جديد واريق اللون البرتقالى صادحا فى الاجواء .

دبت الحياة فى مفاصل الحى . تحرك كل شىء طغى صرير دواليب السيارات على اصوات العصافير .. اتخذت الدنيا وجها وطابعا آخرا . وقهرت الحركة السريعة ذلك السكون المطبق .

اطفأت جهاز التكييف تسللت الى خارج حجرتى التقيت بأمى احتضنتها وأنا اقبلها استنكرت على صحوتى المبكرة . فانا آخر من ينام فى البيت .. دائما لا انام الا مع تباشير نور النهار بحثت عن ابنى كأن لايزال نائما اقتربت منه قبلته .. فتح عينيه الغارقتين فى النوم . عدت اقبله - صباح الخير .

لم يكن قد افاق من نومه جيدا . احتضنته .. تمتمت فى اذنيه - كل عام وانت بخير .

انحشرت الى جواره تابعت اقول - الا ترغب فى ان تطفىء شموع عيد ميلادك الليلة ؟

ولشدة ولعه وحبه الشديد للشموع تهللت اساريره وابتسم وهو يعانقنى ثم أخذ يقول بكلماته القليلة المتعثرة - احضرت لى شمع ؟

- أجل .
- ولعب كمان ؟
- أهه .. وكمان لعب .

عاد يغمض عينيه بعد ان اطمأن على كل مايريد وقال :

- طيب . نامى الآن ماما ..

نظرت الى البعيد وأنا اتمتم - ليت النوم يدركنى مائة عام .

مسحت على رأسه الصغير وأنا انسل من جواره لاباشر روتين حياتى اليومية الممل أحس بى سألنى فى عفوية - الى اين ماما ؟

- لاادرى . ولكن واصل انت نومك الآن .

واصل نومه فيما أخذت أنا اواصل تفكيرى وشرودى .. احسست كأن شيئا ما يتململ فى اعماقى يريد الهرب والانعتاق .. يريد التحرر من كل هذه السلاسل والاغلال .

اشياء كثيرة غامضة تنصهر فى دواخلى كأنها الشمع .. ثم تعود لتتماسك وتتبلور كأنها جبال ثلجية باردة وما ان جاء الليل حتى كان فى حلة بيضاء يلهو ويجرى امامى فتغمرنى الفرحة .. وتملأنى السعادة .. وفى ضجيج ضحكاته الطفولية السعيدة اجدنى قد تناسيت كل الامى لاعيش معه لحظات ميلاد جديد . وما ان سكن كل شىء حتى هجعت الى فراشى . لم اواصل السفر مع الليل حتى تباشير النهار .. لم اقو . كنت منهكة متعبة كما لو كنت اجرى اجوب الدائن .

كان بينى وبين نقطة النهاية قدم واحدة وحين وصلت كان الباب قد اقفل دونى . المنافسة على الوصول الى نهاية الهدف أمر شديد المخاطرة .. ثم قد نصل أو لا نصل ولكن ليس هذا هو المهم .. فالمهم والأهم .. اننى لن ايأس .

وما ان كانت قوة السقوط تعادل الارتفاع . حتى كنت قد وضعت وسادتى على رأسى ونمت .. وفى اعماقى كنت اتمنى ألا ينتهى الليل .

الرسائل العشر . يا صديقة العمر

محمد زهير الباشا ..

الرسالة الاولى :

صديقتي ..
تحدث عنا في الوجوه عيوننا
ونحن سكوت والهوى يتكلم

ها أنذا أكتب اليك .. قبل ان تغيبي عني – وما غبت – وأكتب اليك وأنت قريبة مني وما ابتعدت ..
انها رسالة شوق لن تقرأها نظراتك الا اذا نأت بك الدار ..
البعد .. البعد يسرق منا كل خلجاتنا .. عيناك يا صديقة تصافحان هذه الخلجات وأنت في الغربة .. ليتني كنت هذه السطور .. هل فكرت يوما ما معنى المصافحة عن بعد .. بالمصافحة أفهم صاحب اليد .. فيدمع القلب تمتد ، ويد مع البسمة تتجلى بألوان الربيع أنت ..
أنت صديقة حروفي ، ليس لون حروفي ، أزرق أو أحمر أو أخضر .. ان لون حروفي موشى بألوان أحاسيسي .. وأزهار حياتي ..
وقبل أن تسرقني منك ألوان قوس قزح أسألك ..
هل الجوهر في الناس نلمسه نورا في القلب لا في البصر ؟
وهل للضعف الانساني لون ؟
الصمت يا صديقة أليم .. فيه وخزات الضمير .. ان لم أعثر منك على بسمة .. فوحدك أنت أشرت الى انه : ليس الصفح مستحيلا .
فان عز الصفح يا صديقه .. فليكن النسيان ..
بودي لو يهوى العذول ويعشق
فيعلم أسباب الهوى كيف يعلق

*

الرسالة الثانية :

صديقتي :
وكان هواك لي قدرا
فكيف أفرّ من قدري

أعود اليك .. يا صديقة .. عبر هذه الكلمات والانفاس ..
فهل أستطيع ان أكتشف الحياة ؟ وقد تعثرت بجهالتي فلم آدر ما ألوان قوس قزح في مشرق الكون ومغربه ..
هل أفلسف وجودي فأضيع في متاهات (الرأي والرأي المضاد ؟ ..)
هل أعتقد بأن الوجود سابق للماهية .. وان الارادة تتبع العقل نوعا .. نوعاما .. (وكم أتألم من ما هذه) ..
أم ان الار دة مرافقة للعقل .. ولا تسل عمن سبق .
ويا صديقة .. هل قلق الانسان قدر لا مفر منه ، وأنه مسؤول أمامه ؟
أشعر بمزيد من الاسف حين أرى على وجوه الارصفة وأقرأ :
الاخلاق .. سابقة للتجربة ..
كنت أشد ارتباطا بالفلسفة . لكن الرأي والرأي المضاد ..
تغلب علي .. فأحببت العقل .. وصرت أكره الفلسفة ..
ذلك لأني .. أرغب بالاحتفاظ – بالعقل – وأنا أقدر الاخلاق ، وأحبذ التجربة . . ولا شيء أروع من حياة بلا فلسفة ..
فكم شوهت آراء الفلاسفة مظاهر حياتنا .. لأنهم افتقدوا الحب وسرقوا عفويتنا ، وأرهقوا أعصابنا بالاقوال والشطحات . . فامتنع المطر ، والتغت الارادة ،واعترف امامك با لفشل ، ذلك لأني أسير على دروب العفوية .. وعلى دروبها قرأت بيت أبي العتاهية :

وفي الناس شر لو بدا ما تعاشروا
ولكن كساه الله ثوب غطـــاء

*

الرسالة الثالثة :

يا صديقة :
أحدثك عن نفسي .. حين أتحدث عن نفسك ، ومن ادعى انني لست أنت فهو مخطيء . .. لا يعرف كنه مشاعري .. هل أخبرتك ما قاله روسو :
" يولد الناس أخيارا .."
وقال فولتير : " لا لا .. يولد الناس اشرارا .."
ويأتي فرويد ليقول : " ان طبائع الخير تنشأ معنا ولكن تتصل بجذور تسف الى الطبائع الدنيا .."
مزيد من الضياع يا صديقتي .. لأنني أشعر بالمتاهة وأنت نائية عني ..
أعيش مع كل حرف ، أعيه مرة ، أنساه مرة ، أخلو مع كلماتك ، أعود الى البساطة ، فالمطر ينسكب على جدران - المخيلة - التائهة ..
اعتمدت يا صديقتي على عفويتك ، بدون فلسفة ولا تعقيد ..
ان لك مهارة على استجلاء بواطن الاحداث وقد مزقت كتب فرويد وأدلر وشوبنهور .. وعدت الى عزلتك وقلبك ..
أنا أذكر ما كنت ترددين دائما ..
قالت أم الاسكندر لابنها :
" اني أتمنى لك أصحاب عقول تخدمك ... ولا أتمنى لك عقلا تخدم به غيرك "
عقلي .. ارادتي .. عفويتي .. ليتها تتصل بأفكارك .. فأجد لذة في البحث عن المطر في عينيك .. واحذري النسيان .. فأنا مع الصفح عن هذا البعاد ..
آناسية ما كان بيني وبينها
وقاطعة حبل الصفاء ظلـــوم

*

الرسالة الرابعة

صديقتي ...
ما عرفت عنك الا صدق الابتسامة .. فما أعذب ابتسامتك .. وكم أجل صدقك .. في زمن افتقد الصدق .. وكثرت الابتسامات .. وخاصة ابتسامات اصحاب المصارف .. وهل أبتسم لآلام الفراق .. لا أدري ما اسم هذا الفن ..
انه فن اسعاد الذات بالعمل على اسعاد الاخرين ؟
يا صديقة . .
السنوات القادمة المطلة على القرن الواحد والعشرين تنسى ان هناك فنا اسمه : فن اسعاد الاخرين ؟ ..
ما أشد قساوة هذا الزمن حين يضطر الانسان الى اخفاء انسانيته .. واذا ، أخفاها فما الذي يبقى منه .. صوته .. حركته .. سرعته .. نومه .. لا .. تبقى معدته وقد أخفت في طياتها مشاعر الجائعين ..
قال عبد الملك لرجل أفسح له المكان :
- لا تمدحني فأنا أعلم بنفسي منك !!
ولا تكذبني فانه لا رأي لكذوب ..
ولا تغتب عندي أحدا ..
وأنت أدرى بخلجات حروفي .. من معرفتي بنفسي ..
فالاقمار ترقص في أفق ساحري .. حين أقرأ حروفك ..
أمسك التيار .. وأوجه السفين .. حين أحلم بلقائك ..
تنبض أوراق الشجر .. ويرحل الزيف من العيون .. فالسحر بلا تخوم ولا دهاليز..
فأنا لا أستطيع أن ألزم الصمت والقلق يؤرقني .. فأصعب ما يلاقيه المرء.. يا صديقة ..:
اعتلال المزاج .. نفسية مغلقة .. عجز عن كسب ثقة من يهوى .. تضنين وشوشات الكيد ..
ما أشد عنف الزمن وقساوته .. حين يرغم الانسان على اخفاء ضميره ..وانسانيته وحرارة قدميه ..
لا تجمعي هجرا علي وغربة
فالهجر في تلفالغريب ســريع

*

الرسالة الخامسة

أيا صديقتي ..
وجدت فأبعدت مرارة الايام عن لمسات يدي .. وجدت فما تمزق جناحي مرة يا صديقة .. ما أصغر العالم .. لولا الابتسامة كلماتك .. ونبرة حروفك .. أنت تغني العالم في ذكرياتها .. لأنها بين يديك ربيع دائم ..
وكنت تشددين على (الوحدة ..) (وتحاربين التجزئة ..) الالتزام بقضية الوحدة .. والوجود .. قمة عطاء .. ايمان الجبال الراسيات .. ونحن دعاة وحدة بلا غلاة وأنت الان تبكين [illegible]ارة التفتت ..
وتطمحين الى برودة في العاطفة .. وقلة في معاشرة الكتب .. يومها .. قلت لي :
ليست الحوادث المؤلمة هي التي تدعوك الى التشاؤم ..
التشاؤم لديك معبر تتكيء عليه لتمرر الكآبة ولتغطي الجراح ..وما ارتضيت لك .. هذا التشاؤم .. ان المزيد من

الجراح يجعلك أكثر تماسكا في محاربة التفتت ..
وما ارتضيت مني أن أحدد لك مفهوم المرأة في كل عصر ..
المرأة .. يا صديقة .. تفني حياتها من اجل ابتسامة من تود ..
وأنت تودين .. الوحدة .. وترفضين التفتت .. استمري
وابتسمي .. اذ لا بد من ان تضيء الوحدة عالمنا .. ولو لم تجدي احتراما لهذا الحب .. صديقتي : ما أعذب ان ابتسم ..وما اروع ذكريات لا نستطيع ان ننساها .. سأقول لك الحقيقة .. حقيقة نفسي وما انطوت عليه من حب وتفان .. . بطريقة مرضية :

أحرم منكم بما أقول وقد
نال به العاشقون من عشقوا

*

الرسالة السادسة :

صديقتي ..
لماذا .. لم تقبلي على قراءة الشعر الحر .. ففيه القوافي المتنوعة والتمرد على التفعيلات ؟ ..
لماذا يا صديقة الحرف .. والحرف ما كذب .. على لسان عاشق متيم .. لم يرق لك الشعر المرسل .. ففيه التمرد على القوافي ..والالتزام في التفعيلات .. ؟
لماذا لا تقرأئين يا صديقة الكتاب والدواوين ..
والقصائد الناقمة على القافية والوزن ؟
وأصبحت تقرئين .. وما تقرئين .. الشعر الابيض .. والشعر المدور .. لماذا لا تتواضعين مرة .. وتعيدين حبل المودة مع قصائد هذا العصر .. ؟
هل ضاقت نفسك من الاحاسيس المكبوتة ؟
ولم تجدي في هذه القصائد صدى لما تعانين ؟ لنصبر على هذه التجربة ..ولما تنضج أقوال سموها شعرا .. وقصيدة مدورة .. فالارتباط العضوي بين اجزاء هذه القصيدة يجعلها وحدة متكاملة .. .
تقرأ صور الدفاع عن هذا الشعر الحر — المرسل .. الابيض .. فتعجب وتطرب وتؤيد .. وتصرخ .. فالتطور الصناعي وصل الى القصيد ..
لكن .. يا صديقة ..
عندما تقرأئين .. وأسمع ..فأنني اجد أذواقا بعيدة عما ألفته نفسك .. تغضبين كلما جئتك بديوان من هذا القول .. فلا تيأسي .. اذلا استعلاء لمبدع ، أو مكتشف أو مثابر أو .. فقد عرفت منك التواضع سمة وخلقا وطبعا .. وصبرا على ما نحب وصبرا على ما نكره ، التوافع تضحية بلا ثمن .. في زمن انتفخ فيه المغرورون ..

تعالي نجدد دارس العهد بيننا
كلانا على طول الجفاء ملوم

*

الرسالة السابعة

أيتها الصديقة ..
يذبل الربيع اذا لم تنضج ثماره .. ولم تنطلق أزهاره ..يصاب بأنواع من الكبت والاحباط ..
يعاني الربيع من ازدواج الشخصية اذا انهارت أمامه عشاش العنادل ، أو زالت عنه تمتمات الفراشة ، ورقصات النحلة ، الزكام بعض أمراض الربيع اذا سلخت عنه زقزقة الاطفال على شواطيء البحيرة او قرب الملاعب ..
وللمرأة .. يا صديقة العمر .. جداول احصائية تعرف فيها أنواع الكبت والحرمان .. ولم تنس ان تصنع هامشا فيه عنف الابتسامة ، وآخر فيه عنوان قسوة الدموع ..
وهو غو يسجل " اذا أردت ان تستبكي فابك ويقول ايضا :
" غير واعٍ من ظن انني لست أنت ..عندما أفكر بك
وقد أصبحت بمزاج عاطفي .. تهتز الحوادث وتجرف معها الذكريات .. استرجعها في أعماقي لمدة تطول وتطول .. كل حادثة مهما تناهى في الصغر يولد في نفسي الجراح العميقة .. تلو الجراح ..ولايكاد يندمل .. انه دوائر من ذكريات ..لماذا يا صديقة .. . أشعر بهذا التمزق لما أنا عليه .. وبما أود أن أكون معه .. لست متشائما .. فأجد التشاؤم جسرا أعبر عليه وأنسى الكآبة .. احتفظ لنفسي بالتفاؤل .. وأنشد العزلة .. ولا أرضى التقلب بين محبة العزلة والمجتمع .. . الضجر من أشباح دائمة يخيفني .. وأنت ما زلت تحبين التاريخ والاندماج في القصة والرواية .. احتفظ لنفسي بالتفاؤل .. وأنشد العزلة ..ولا أرضى التقلب بين العزلة والمجتمع ..الضجر من اشباح دائمة تخيفني .. وانت ما زلت تحبين التاريخ والاندماج في القصة والرواية ..
وموليير يقول : صدقوني ان أعظم ما ينبغي أن تطمح اليه النساء هو ان يوحين بالحب ..
لكن الحب في أعماقك ينمو .. ويسعد .. ويشقى بهذا البعاد..

قد حسن الله في عيني ما صنعت
حتى أرى حسنا ما ليس بالحسن

*

الرسالة الثامنة

يا صديقتي .. اذا امتنع الغريب فلم تنله
على قرب فذاك هو البعيد
.. تزوجت الحرف .. فما أشقى النفس
في هذا القران ..
هل أبرمت يا صديقة عقدا دائما لا
انفصال فيه ..؟
لك مني خدمة ناصح .. فالكتابة والحب
والشقاء اخوة أشقاء .. لتكن العصمة
بيدك يا صديقة .. لتكن فرحتك وسعادتك
في ألا يقرع بابك طالب زواج ..
أخبريني .. أن باب الروح موصد
في وجه طلاب الفلسفة والتاريخ والشعر..
والتقنية ..
لأنك لاتستطيعين ابرام صداقة مع مجهول ،
ولم يرسل لك المجهول وكالة عامة ، اياك
أن تمنحي مغفلا صداقة لا يستحقها ـ ؟ ..
أني أرضح لهذا الحب .. فهو معرفة
وموقف ومبدأ ..
لغة العصر يا صديقة .. " الحب متاع
يباع في سوق النخاسة ..
الحب فن يلقى على مسامع المخمورين ..
والزوج يخطف ـ الحبيبة ـ بعد ان تصل
الى يديه ـ أثمان ـ هذا الفن ـ الحب
.. في هذا العصر ارهاق ومال وجنون ..
حتى أنه لم يبق من الحب شيء .. الا
وعرفه عشاق الزوايا "
وضاع الحب .. آخذا معه الحقيقة ..
فقالت الشاعرة الامريكية : اميلي ديكنسون
قل الحقيقة كلها ولكن قلها بطريقة
مائلة غير مباشرة ..
أرأيت يا صديقة .. كيف مال ـ جدار
الحب ـ لكنك على الحب باقية :
تحترمين الحب .. فأنت ما غبت عنه لحظة
وأنت تنتظرين اللقاء :
صرت كأني اضاءة نصبت
تضيء للناس وهي تحترق ..

*

الرسالة العاشرة ..

يا صديقة .. هل حان موعد الفراق .. .
والمجتمع ظالم لا يرحم ..
يفترس ويطوي صفحاته ليجرد المرء من
انسانيته ..
أتمنى ألا تكوني قد كشفت كل ما بي ..
بعد أن عرفت ما بك .. الجرح الصغير
لا يندمل .. يولد في جرحا اثر جرح ..
أسترجع في النفس وفرة الليالي ولحظات
الانفعال .. وكم مرة ومرة .. طلبت الي
ألا أمزق وفرة النشاط والاندفاع في الحب،
بل يجب عليك ايها الصديق ان تقلل من
انفعالاتك .. وتسخر في ابتساماتك ..
ولا تشرد بنظراتك .. كن مرنا .. تفيأ
بظلال العزلة ـ والتصوف ـ أعفو عنك يا
صديقة .. ولكن من الصعب أن أعفو عنك
وأنت لا تحبين عزلتي ، وتشاؤمي وانفعالاتي
ما قيمة الانسان بلاعزلة وانفعال ..
وتشاؤم ..
هل الانسان في هذا العصر هو مجموع ما
قيل وما يقال ؟
هل الحديث عن النفس يعتبر خطيئة تصل
الى مستوى الجزاء والعقاب ..
وأنت الوحيدة التي يحق لها ان تتحدث
عن نفسها بنفسها .. وأن تتحدث عني ..
ان أصواتك في نبرة كلماتك برسائلك
الي .. وضوح يتعالى في أعماقي ..
ما أصعب ان يستمر الدمع وهو يحرق
العصب ويقطع الوريد ..
وليست مدن العالم قلعة يحكمها الرجال..
وأنت تستنكرين أن يكون جسد المرأة و
روحها حرام عليها ، أعداء لها ..
لما رأيت الليل سد طريقه
عني وعذبني الظلام الراقد
ناديت من طرد الرقاد بنومه
عما ألاقي وهو خلو هاجد

*

الرسالة العاشرة :

صديقة عمري ..
أخشى الفراق ولوعته .. لكن
جمالك يضيء الروح والقلب .. لا ترهقي
فكرك .. فأنت لا تخشين سمو النفس ..
لأنك في قداسة الروح تفكرين ..وتمرحين
.. من خطأ العصر هذا .. أن يخشى
الانسان .. الانسان .. فلا قداسة ولاتطلع
ولا رفعة .. ولا أحلام ..
الجمال يا صديقة العمر يفتت الانسان ان
لم نرفعه الى سماء الفن والطموح ..
لننظر بامعان الى غد .. الى ربيع ..
الى أمل .. فلن يكون هناك ربيع الا
اذا التقينا .. لقاؤنا ربيع دائم ..
وبسمة انتصار على مرارة هذا العصر ..
بلى .. سنلتقي .. يا صديقة .. فعمر
مودتنا قصير لكنه عميق والحب أقوى من
عمر الزمان اذ لا قيمة للزمن بلا حب ..
في رسائلك الي .. وما أحلاها .. أرجو
ألا أعثر على أي دمعة .. بين سطورها ..
أود أن ألمس فرحة اللقاء .. البعد
والصبر والعزلة .. شياطين قساة يستلبون
مني رؤية الوضوح ..
الوضوح يا صديقة رؤية شاعر واحلام فارس
وطموحات فنان وصبر ايوب ..
أتأذنون لصب في زيارتكم

فعندكم شهوات السمع والبصر
لا يضمر السوء ان كان الجلوس به
عف الضمير ولكن فاسق النظر
ولن ترتاح نفسي الا عندما أقرأ صفحة قلبك ونبضاته على حروفك .. أشعر ان العالم أصبح أصغر من قرية وان شط المزار..
التفاؤل يغريني بالابتسام .. مثل براعم الورد يغريني بقدوم الربيع ..ساعيش من أجلك .. بلا تهاويل ولا خرافات ..
حينئذ يشتد الامل باللقاء قريبا ..
لعمرك ما يستريح المحب حتى يبوح بأسراره ..
فقد يكتم المرء اسراره فتظهر في بعض أشعاره ..
واسلمي.. يا صديقة العمر .. والى رسائل قادمة ..

*

محمد زهير الباشا
دمشق

الابيات الواردة في هذه الرسائل العشر للشاعر : العباس بن الاحنف

من أحمد رامي الى أمين نخلة

لمناسبة تلاقيهما في مهرجان الشعر بدمشق

لقيتك بعد نأي واشتياق ... ولم أك عالما اين التلاقي

وكنت أهيم في دنياك علي ... اراك تلوح في ظل المآقي

اسائل عنك أين وكيف تحيا ... وهل عهد الهوى منه بواق

تحن الي قدر حنين قلبي ... اليك على مدى عهد الفراق

وقيل : أتاك فانهض واستبقه ... الى الضم المرجع والعناق

فسرت اليك يدفعني حنيني ... واكتم عبرتي مما ألاقي

الى ان لحت في عيني خيلا ... تجسد فيه حبي واعتلاقي

وأهوينا على عطف وجيد ... نضمهما ونمضي في العناق

الى أن فاض دمعي في حنيني ... اليك وغام دمعك في المآقي


الأديب حسن الكرمي

ماهـــو الأدب؟

بقلم الأديب : حسن الكرمي

وقع في يدي منذ زمان كتاب للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر عنوانه : ماهو الأدب . . . ولم أر - على ما أعلم - كتابا يواجه المشكلة عن معنى الأدب بمثل الصراحة التي يواجه المشكلة بها هذا الكتاب ، ولو ان الزمخشري والجرجاني والوطواط وابن خلدون وغيرهم في اللغة العربية ، وما ثيو أرنولد من الانكليز ، ومكسيم غوركي من الروس مثلا كتبوا عن الأدب وعلاقته بالانسان خاصة وبالمجتمع عامة . ولكن إذا تذكرنا أن سارتر فيلسوف من الدرجة الاولى وأن له فلسفة مهمة تعرف بالوجودية ادركنا ان الادب في نظره له اهمية خاصة وانه يجب ان يكون للادب اتجاه معين ، بمعنى أن الاديب ، بالرغم من الحرية التي يتمتع بها في عرض أرائه ، ملتزم باتباع منهج محدد واضح لديه ، وهو المنهج المعروف بالالتزام ، كما هو معروف في بلاد عديدة . ومعنى الالتزام هذا أن الاديب قبل كل شيء خادم للمجتمع ويعمل لمصلحة المجتمع ، وبالتالي خادم للنظرية التي يقوم عليها . والذين يؤمنون بحرية الاديب وبأنه يعبر عن نفسه ومشاعره وأرائه من غير التزام يرون أن في الالتزام خنقا لمعنى الأدب وخنقا لحرية الأديب ، وسارتر في كتابه هذا ينقض اقوال القائلين بعدم الالتزام ، بل يسخر منها ، ويقول لهؤلاء إنهم يحكمون على القضية قبل أن يفهموها . ويرى أن احسن شيء يفعله الباحث هو ان يجيب أولا على السؤال : ما هو الأدب ؟ . بتجرد عن الحكم السابق والهوى والغرض . ويرد سارتر على الذين يتهمونه من منتقديه بالالتزام وسلب الحرية بأن الأديب يجب أن يكون له التزام بالحرية ، تلك الحرية التي يؤمن بها هو والتي شرحها في كتابه الفلسفي العظيم (الكينونة والعلوم) على أساس فلسفي وجودي فقد ذكر هناك ان الكينونة على ثلاثة انواع هي (١) كينونة في الذات (٢) كينونة للذات (٣) كينونة للغير . والكينونة الاولى وهي الكينونة في الذات معناها أن الانسان يجب أن يكون قائما بنفسه شاعرا بأنه غير الآخرين وبأنه في عالم - إذا صح التعبير - خلاف عالم الغير . فهذه الهوة بين الفرد وغيره هي الحرية وهي المجال المفتوح أمام الأديب يجول فيه ، ويسعى فيه إلى اتمام هذه الحرية ، ولكن عن طريق تغيير المجتمع الذي

يعيش فيه ، بل وتغيير العالم أجمع ، لأن تغيير المجتمع أو العالم لابد أن يعود بالتالي على الفرد فيتغير هو كذلك . وسارتر في هذا الالتزام يخالف النظرية الديمقراطية القائلة بأن الأدب يجب أن يزاول من أجل الأدب وحده ، كما أن الفن يجب أن يزاول من أجل الفن لا غير ، كما أنه لا يرى في هذه النظرية معنى على الاطلاق ، وإنما الأديب في رأيه فرد ولكن في اطار المجتمع فجهود الأديب يجب أن تكون في اطار مجتمعه ، بمعنى أن الأدب عمل اجتماعي ، ولا يجوز أن ينفصل عن المجتمع .

وقريب من هذه الفكرة في علاقة الأديب بمجتمعه فكرة كنت قرأتها للشاعر والكاتب الانكليزي (ماثيو آرنولد) يقول فيها إن الأدب هو انتقاد للمعيشة ، ولذلك فإن على الأديب ان يدرس مجتمعه وان يتحسس مشكلاته حتى يتسنى له أن يبحث فيها ويكتب عنها . وللشاعر الانكليزي الأمريكي (ت . إس . اليوت) قول عن الأدب بأنه استشعار بالعصر الذي يعيش فيه الأديب . وفي رأي هذا الشاعر أيضا أن الأديب يجب أن ينفخ في أهل زمانه روح التجدد والانتعاش وقد يأتي التجدد والانتعاش عن طريق غرس فلسفة جديدة أو إحياء تراث قديم مثل إحياء الدين أو اللغة أو ما شابه ذلك . وقد يجد السامع صورة عن هذه الفكرة . إذا قرأ بنفسه قصيدة (الأرض القفر) لهذا الشاعر ووقف على ملابساتها وأسباب نَظْمها . ويجدر بنا جميعا أن ندرس هذه القصيدة وتاريخ نظمها وملابسات ذلك كله دراسة عميقة مجدية حتى نفهم كنه الفكرة التي وراء القصيدة .

والأديب في الغرب بصورة عامة حيث تتاح له الحرية فيما يقول وجد نفسه في العصور المختلفة أمام ظروف معيشية متطورة مع الزمان ، ظهرت معها حركات فكرية متعددة النواحي من فلسفية وعلمية واجتماعية ودينية فكان لابد له من أن يتأثر بهذا كله ، فيضطر ، ولو عن حرية منه ، إلى أن يجاري حركة من هذه الحركات ويؤمن بها . وأكبر مثال على ذلك أن الاكتشافات الجغرافية الفلكية مثلا أحدثت اضطرابا شديدا في الفكر ، انعكس في كتابات الأدباء وأشعارهم ، بل وفي اعتقاداتهم ، دليلا على الربط بين الأدب والمجتمع . واكتشافات (داروين) عن أصل الأنواع مثلا أحدثت نظرية اجتماعية وعُرفت بالداروينية الاجتماعية واعتنقها كثير من الأدباء ، ثم إن اكتشافات (فرويد) في علم النفس أحدثت أدبا جديدا .

ثم إن ظروف المجتمع الصناعي الخاصة خلقت عند الأدباء أفكارا غريبة ، منها مثلا فكرة عدم الانتماء أو فكرة المجافاة ، بمعنى أن الفرد يعيش غريبا في مجتمعه مما جعله ينقم على الحياة وعلى المعيشة . ومن بين هؤلاء الأدباء كافكا وسيلوني ، وإليوت وغيرهم . وظهرت أيضا في المدة الأخيرة فكرة اجتماعية أطلقوا عليها اسم ANOMIC وتعني انفصال الانسان عن ماضيه وتاريخه وتقاليده ، بصورة تشبه تقريبا انفصال الانسان الحديث عن محيطه ومجتمعه .

ولا نريد هنا أن نعرض على القارىء النظريات المختلفة عن الأدب ، ففي هذا الموضوع كتب عديدة .

خبز الصّغار

قصة : يوسف أبوريه

البنت التي جسست بجوار الفرن شيدت بيتها بحجرين كبيرين وخشبة عريضة، انامت الرحى وقالت : على الفرن الذي سارمي فيه ارغفتي .

جلبت الماء من الطلمبة القريبة، عجنت به الطين الذي سوت منه ارغفة تقافزت بين يديها على الصفيحة الصدئة ، والولد اعطاها ورقتين قال : اشتري لنا غداء من السوق حتى اعود من الشغل .

وذهب الى هناك ، تحت الشجرة التي تغطي سطح الدار ، وتنام اغصانها على السور المطل على الشارع الكبير .

امسك العصا وقال للاولاد : انحنوا على شجر القطن ، واياكم ان اعثر على « لطعة » تغفلها عيونكم .

وقال لنفسه : هكذا كان الخولى يقول للانفار، لكن المهندس الذي جاءه راكباً فرساً، ضربه في وجهه لما عثر على الدود ياكل الورقة .

جاءت البنت اليهم وقالت : ما رايكم لو خبزنا بعجين حقيقي . رد الولد الواقف : انا احضر الدقيق .

ورد الولد المنحني : وانا احضر الكبريت .

لما دخل من الباب المفتوح على الحوش ، راى امه جالسة تغني، ظهرها الى الباب، ووجهها الى الوابور تنظف ثمار الكوسة .

غافلها وفتح باب الحجرة المقابلة، المعتمة، نافذتها مسدول عليها الخيش، وبقعة نور ضئيلة تسقط من منور السطح على كيس الذرة ، و « قفة » الدقيق كانت في الركن مفروداً عليها جلباب ابيه القديم، رفعه بحذر، ومد قبضته يملأها ليفرغها في حجره .

حين مرق من بين ضلفتي الباب واجهته امه عند الزير تملأ الكوز، سالته عما كان يفعل بالحجرة قال : كنت اريد لقمة من المشنة .

واسرع الى الحوش حيث وجدهم يقيمون الفرن باحجار صغيرة ، يلصقونها بطين قطع من بين عنق الطلمبة .

والبنت كانت تجمع اعواد الحطب والقش من حظيرة الدجاج ، تصفه بجانب الجدار ، ثم جلست تخلط الدقيق بالماء في صفيحة قديمة، تضربه بكفها الصغير حتى صارت له فقاقيع تبقبق طاردة الهواء المحتشد ، كانت تود لو تسمع له ضربات تهز اركان الدار، كعجين امها الذي تنكفا عليه من اول الليل حتى مطلع الفجر، وقالت البنت لنفسها : العجين لن يخمر ، ولن ينتفخ حتى يندفق على جوانب الصفيحة لاني لم اسم عليه .

حركت شفتيها باسم الله الرحمن الرحيم، ثم قرات الفاتحة التي حفظتها عن ابيها .

صنع الاولاد للفرن فتحة كبيرة يدخلون منها النار، وفتحات صغيرة ضيقة يخرج منها الدخان ، في النهاية مددوا الصفيحة الصدئة على سطح البناء ، ودعموا منافذها بالطين والحصى .

وفكروا : في رمضان سنأتي بالكوز المثقوب من اسفله ، لنرش عليه العجينة خيوطاً رفيعة لتكون الكنافة ، او نوزع العجينة قطعاً صغيرة لتكون القطايف .

مسح الولد خيط المخاط الذي سال على شفتيه ، وهيا عود الثقاب الذي يحكه بجانب العلبة فتخرج النار ، لتنتشر قوية في القش واعواد الحطب ، لما دسها في الفتحة الكبيرة اختنق اللهب ، وخرج منه الدخان كثيفاً يسيل له دمع العين .

قال الولد : دعني انفخها .

جمع الهواء في شدقيه ، ودفعه بقوة على الجذوات الخابية، فاستيقظ لهيبها منتشراً في الوقيد .

قربت البنت الصفيحة، براحتها رفعت قطعة العجين، ارادت ان تهزها في الهواء، كما تفعل الخبازه لكنها اندلقت مختلطة بالتراب .

قالوا لها : لا تضربيها في الهواء .

نثرت الدقيق على الخشبة العريضة، ورمت القطعة الطرية ، ثم راحت تدفعها مابين كفيها تحلق في الهواء لتسقط على الخشبة مفروشة مسترقة ، رمتها على الفرن ، ورفعت خصلة الشعر التي سقطت على عينها ، امالوا الوجوه يترقبون ، وانتظروا حتى انتفخت قطعة العجين ، وانقلب لونها حتى صارت مصفرة .

قالوا : هاهي تستوي كخبز حقيقي ، سنصنع كل منا رغيفاً ، ندع الفرن لنخبز عليه كل يوم ارغفة ناكلها ، ونوزع منها على اولاد الجيران .

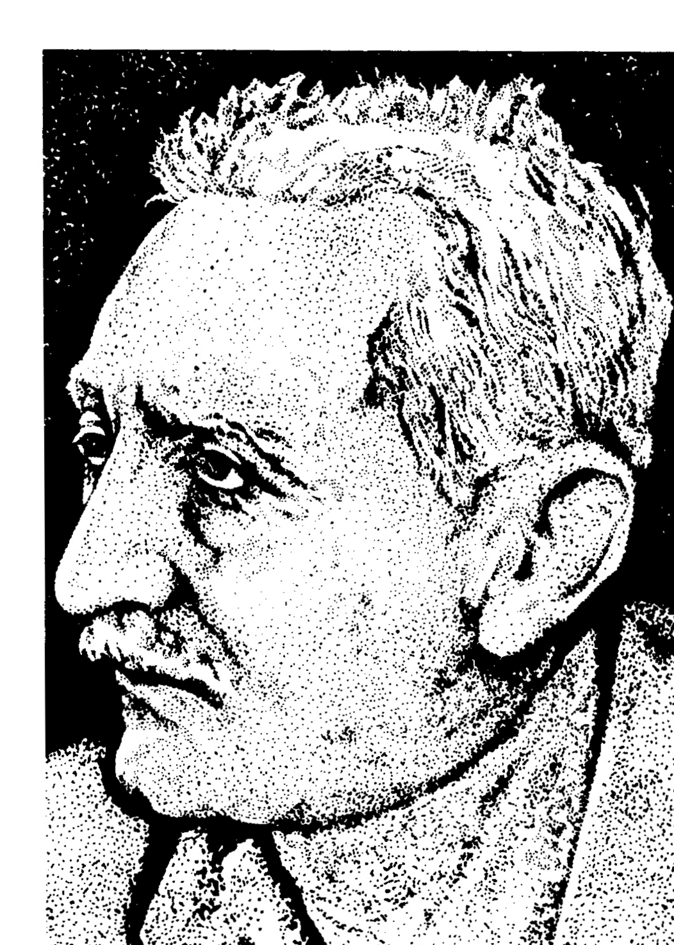
انتفضوا - فجاة - على الصوت الذي خرج من النافذة : يا اولاد الابالسة .. هكذا تشعلون النار لتحرق الدار.. انتظروا حتى اذبحكم جميعاً .

جمع الولد الرغيف في كفه ، وبقفزة كان يجري امامهم ، والدجاج من حولهم يجري فزعاً ، دخلوا الحظيرة ، ومن خصاص الباب كانوا يرقبون القدم الكبيرة التي سوت البناء الصغير بالارض ، واليد تطوح الصفيحة على سطح الدار .

جلس الولد على الارض ليقسم الرغيف ، اعطى لكل واحد لقمة ، مضوا يلوكونها بتلذذ ، قالت البنت : والله كاننا غمسناه بعسل النحل .

الإنسان في فكر العقاد

بقلم : أحمد عبد الرحيم السايح / القاهرة



هو الموجود الذي لا وصف له سوى أنه لا يوصف . إنه الموجود الذي يفلت من كل تحديد ، ويخرج من كل قاعدة ، ويند عن كل تعريف ، انه الموجود الذي لا يفتأ يعيد النظر في كل شيء ، ولا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد ..

انه مشكلة لأنه الموجود المتناقض الذي حار في وصفه الفلاسفة فقالوا في تعريفه : إنه حيوان ناطق ، أو حيوان صانع ، أو حيوان مدني ، أو حيوان متدين ، أو حيوان ميتا فيزيقي[1] ..

ومنذ طوالع هذا العصر ، ونحن نرى العالم الغربي يبذل قصارى جهده لاعادة النظر في تصوره عن الانسان ، او لتقويم هذا التصور من جديد في ضوء علوم العصور وفلسفاته حفاظا على القيمة الانسانية من ناحية ، ومواكبة لانجازات المدنية الغربية من ناحية أخرى .

ولقد تميز هذا العصر بحاجة الناس الى « نظرية انسانية » عامة ، أو الى وجهة نظر شاملة في الانسان[2] .

وقد ظهرت اتجاهات تطالب بالعودة الى الذات المفكرة ، بل الى الذات الداخلية ، وتؤكد على ان الدين ليس احدى نتائج التطور التاريخي .. بل هو قانون سماوي يقرر مصير الانسان .. وتنادي بالنظر الى العلم ، لا من ناحية تطبيقاته العملية . ولكن من جهة دلالته الروحية ، وكيف انه ثمرة من ثمار العقل البشري ، ووسيلة يراد بها تحقيق السعادة للانسان[3] .

إذن هناك جهد بالغ الأثر ، يبذله الفلاسفة ، وعلماء

الاجتماع ، والسياسة والالهيات لاعادة النظر في تقرير تصورهم عن الانسان ومصيره[٤] .

أما في العالم الاسلامي ، فقد حدثت طوال القرن الرابع عشر الهجري محاولات ذات بال ، في سبيل إعادة تقرير ما يسلم به الاسلام من آراء أساسية في الكلام ، وفي الفلسفة ، غير ان هذه المحاولات اتجهت في الغالب اتجاهات عامة.

ومن المعروف ان البحث في الفكر على مستوى رفيع في العالم الاسلامي، وقف فجأة بعد الغزالي « المتوفى عام ١١١١م » ..

الرغم من ان قدرا كبيرا من النشاط في الشرح والتعليق ، استمر بعد هذا الفيلسوف الكبير الا ان المفكرين ، كانوا يتبعون في تفكيرهم مدرسة من المدارس الفقهية أو الكلامية التي تأسست في القرون الثلاثة الأولى[٥] ..

وسار الأمر في التفكير الاسلامي على هذا النحو الى عصر ابن القيم وابن تيمية في القرن الرابع عشر الميلادي ، اللذين استخدما النقد العقلي في تقويم الافكار الاسلامية ، حول اصول الاسلام .

ومن ثم كان الطريق الذي سلكه هذان الرائدان ، تمهيدا للحركات الاسلامية العقلية ، التي جدت فيما بعد ، بحيث تعتبر هذه الحركات الاسلامية المعاصرة تطورا للعمل الفني الذي قام به هذان الرائدان .

وأهم هذه الحركات الاسلامية الأخيرة ، الدعوة الوهابية التي ظهرت في نجد في القرن الثامن عشر الميلادي ، بريادة محمد ابن عبدالوهاب والحركة السلفية التي ظهرت في مصر في القرن التاسع عشر على يد جمال الدين الافغاني ومحمد عبده ، والحركة العقلية التي ظهرت في الهند ، في القرن التاسع عشر ، بظهور مدرسة أحمد خان ، وهي المدرسة التي تزعمها من بعده محمد اقبال . ثم الحركة السنوسية التي ظهرت في برقة ، والتي قام بها ، ونشرها الجد الأكبر لملك ليبيا السابق ادريس السنوسي[٦] .

ومن أبرز الأسماء التي تطالعنا على رأس الفريق الآخر ، المصلح الفلسفي الامام محمد عبده صاحب « رسالة التوحيد » التي دعا فيها الى علم كلام جديد ، على أساس من الايقان بأن الدين لا يمكن ان يتعارض لا مع العلم ولا مع الفلسفة ، فالحق لا يضاد الحق ، ولا يعارضه[٧] ..

ويؤكد محمد عبده مسألة استقلال الارادة الانسانية عند حديثه عما درج عليه الغربيون من نسبة ما قد يوجد في البلاد الاسلامية ـــ من أي تأخير أو جمود ـــ الى العقيدة الراسخة في نفوس المسلمين ، في القانون الالهي ، أو القضاء الأزلي .

فيقرر في رسالة التوحيد : ان الانسان يدرك اعماله الاختيارية ، ويزن نتائجها بعقله ، ويقدرها بارادته ، ثم يصدرها بقوة ما فيه ، ويعد انكار شيء من ذلك مساويا لانكار وجوده في مجافاته لبداهة العقل[٨] .

الامام محمد عبده يجيىء المفكر الاسلامي محمد اقبال، صاحب كتاب «تجديد التفكير الديني في الاسلام »[٩] الذي حاول فيه ان يقرر « ميتافيزيقا » اسلامية جديدة ، مع العناية الواجبة بالتقاليد الفلسفية للاسلام، وبالتطورات الجديدة في مختلف ميادين المعرفة الاسلامية .

فهو ينادي بالرجوع الى الدين الاسلامي الحنيف، كما ينادي محمد عبده وهو يحارب التقليد ويدفع الباحثين الى الاستقلال في البحث ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، ويؤكد مذهب حرية الاختيار للانسان[١٠] .

وفي تطوير وتقرير لآراء هذين المفكرَين في مذهب الانسان في الاسلام يجيىء المفكر الاسلامي عباس محمود العقاد، ليقوم بمحاولة تركيبية لوضع نظرية متكاملة عن الانسان في الاسلام ، تنبثق من تعاليم الدين الاسلامي ، ممثلة في كتاب الله ، وسنة رسوله، وتنطلق في ضوء آراء العلماء ومذاهب الفكر الفلسفي الحديث[١١] ، فالعالم الاسلامي في الوقت الحاضر يواجهه ، ويؤثر فيه نظامان عريضان من التفكير السياسي . مؤسسان على نظريات كاملة في الانسان الا انها متعارضة . لذا كان من الضروري ان يحلل مفكرو الاسلام تصوراتهم الأساسية الخاصة بهذه المسألة الجوهرية ، حتى لا تخدعهم الدعاية الماهرة لهذا الفريق او ذاك ، فيستسلموا من اجل غايات نفعية لطرائق من التفكير ومن التنظيم السياسي ، أجنبية عن تقاليدهم المقدسة لدينهم[٥] .

ولا يتعرض العالم الاسلامي لتيارات تأتيه من خارجه فحسب ، فان في داخله في العصر الحاضر شيعا وطوائف ، تنادي بآراء مختلفة ومناهج متباينة . وهذا من شأنه ان يضاعف من صعوبة أية محاولة تبذل لوضع نظرية في الانسان ، مستمدة من تعاليم الاسلام ، ملائمة في ذات الوقت للعالم الاسلامي خاصة في هذا العصر .. عصر الحياة على مبدأ وعقيدة . وما أكثر المبادىء والعقائد التي نسمع عنها في هذا القرن ، ويسمونها بالمذاهب والايديولوجيات والتي تطرح اسئلة لا مناص من الاجابة عليها والا كانت الحيرة التي تعصف بالابدان والعقول او بالأحرى بالانسان[١٣] .

والأسئلة عن الانسان لا جواب لها في غير « عقيدة

دينية » تجمع للانسان صفوة عرفانه بدنياه وصفوة إيمانه بغيبها المجهول .. تجمع له زبدة الثقة بعقله ، وزبدة الثقة بالحياة .. حياته وحياة سائر الأحياء والأكوان [١٤] .. هذه العقيدة الدينية — كما يقول العقاد — توجد كما ينبغي ان توجد وانما الضلالة فيمن يريدها على غير سوائها الذي تستقيم عليه ، ولا تستقيم على سواه [٣] .

ويؤكد العقاد على هذه الحقيقة بقوله : ان المنصف بين النصائح لا يستطيع ان ينصح لأهل القرآن بعقيدة في الانسان والانسانية أصح وأصلح من عقيدتهم التي يستوحونها من كتابهم .. وان القرن العشرين سينتهي بما استحدث من مبادىء ، ومذاهب وآيديولوجيات ، ولا ينتهي إلا ما تعلمه اهل القرآن من القرآن [١٦] .

وتأسيسا على ذلك نقول — ما قاله العقاد — من أن الانسان في عقيدة القرآن هو الخليفة المسؤول بين جميع ما خلق الله ، يدين بعقله فيما رأى وسمع ويدين بوجدانه فيما طواه الغيب [١٧] .

والقرآن يدعم هذه الحقيقة بتقريره : ان الله خلق الانسان ليكون خليفته في الأرض وقد أقيم الانسان على الارض ليسيطر على سائر المخلوقات التي جعلت خاضعة لارادته .

أما مناط المسؤولية في القرآن ، فهو جامع لكل ركن من أركان هذه المسؤولية يتغلغل اليه فقه الباحثين عن حكمة التشريع الديني او التشريع في الموضوع . فهي بنصوص الكتاب قائمة على أركانها المجملة : تبليغ ، وعلم ، وعمل .. فلا تحق التبعة على أحد لم تبلغه الدعوة ، في مسائل الغيب ومسائل الايمان [١٨] .

قال تعالى : ﴿ **ولكل أمة رسول فاذا جاء رسولهم قضي بينهم بالقسط وهم لا يظلمون** ﴾[١٩] . أما العلم فان اول آية من الكتاب تلقاها صاحب الدعوة الاسلامية ، فكانت امرا بالقراءة ، وتنويها بعلم الله ، وعلم الانسان .. قال تعالى : ﴿ **إقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الانسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم** ﴾[٢٠] .

وأول فاتحة في خلق الانسان كانت فاتحة العلم الذي تعلمه آدم ، وامتاز به على سائر المخلوقات ... ﴿ **وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني باسماء هؤلاء ان كنتم صادقين . قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم** ﴾[٢١] .

وأما العمل فهو مشروط في القرآن بالتكليف الذي تسعه طاقة المكلف وبالسعي الذي يسعاه لربه ولنفسه ﴿ **لا يكلف الله نفسا إلا وسعها** ﴾[٢٢] .

ومن المسؤولية الانسانية القائمة في القرآن على أركانها المجملة من تبليغ الى علم الى عمل .. ينتقل العقاد الى الكلام عن التكليف باعتباره الخاصة المحكمة التي ينفرد بها القرآن ، بين سائر الأديان ، ومذاهب الفكر الفلسفي في وصفه للانسان بأنه : الكائن المكلف ..

لقد غاص العقاد في الأعماق ، وحلّق في الآفاق ، وأطل على الدنيا بنظرة تقول : « وأما تعريف الانسان بما وصف به القرآن الكريم واحاديث النبي عليه الصلاة والسلام ، قد اجتمع جملة واحدة في تعريف جامع « الانسان مخلوق مكلف » [٢٣] .

وفي موضع آخر يؤكد هذا التعريف فيقول : « مكان الانسان في القرآن الكريم هو اشرف مكان له في ميزان العقيدة ، وفي ميزان الفكر ، وفي ميزان الخليقة ، الذي توزن به طبائع الكائن بين عامة الكائنات هو « الكائن المكلف » [٢٤] ، هو « كائن » أصوب في التعريف من قول القائلين : « الكائن الناطق » وذلك لأن الكائن الناطق ليس بشيء ، ان لم يكن هذا النطق أصلا لامانة التكليف انما الكائن المكلف — كما يقول العقاد — شيء محدود العقيدة او العلم او الحكمة [٢٥] .

وجماع ما يوصف به الانسان تميزا عن العجماوات ، وتمييزا من الأرواح العلوية على السواء ، انه مخلوق مكلف ولهذا كان في احسن تقويم ، ولهذا يرتد الى اسفل سافلين . وقوام التقويم الحسن : الايمان ، وعمل الصالحات .. وسبيل الارتداد الى اسفل سافلين مطاوعة الهوى والغرور ، والسرف وطغيان الغنى ، ومنع الخير ، والهلع من البلاء والعجلة مع الضعف والاغراء .

وقصة آدم مثل لما يعرض للانسان من الخطيئة والنجاة .. خطيئة لا تدينه ابدا ، ولا تدين ابناءه أبدا .. ونجاته رهينة بتوبته ، وما ينتفع به من علم ربه [٢٦] .

هذا العلم الذي استعد له الانسان هو مناط التكليف .. وهو مآل التبعة التي نهض بها هذا المخلوق المفضل على كثير من المخلوقات ، الأمين على نفسه وعليها ، بما وهب له الله من قدرة ومن دراية .

قال تعالى : ﴿ **إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبَيْن أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الانسان انه كان ظلوما جهولا** ﴾[٢٧] . وهذا معناه ان الانسان وحده من بين سائر مخلوقات الله ، هو الذي كان أهلا لامانة الخير والشر ، أو لأمانة التكليف بما وهب من فطرة التكوين . والامانة هنا هي أمانة التكليف ، فالكائن المكلف من قبل الله ، هو الذي حمل الامانة .

الأمانة التي عرضت على الخلق عامة ، ولم يحملها احد من خلق الله وحملها الانسان وما كان ليحملها . الا ان يتعرض لتبعاتها . فهو ظلوم جهول . ظلوم لانه يتعدى الحدود وهو يعرفها وجهول لانه يتعدى تلك الحدود وهو يعلمها .. وعنده امانة العقل التي تهديه الى عملها ، وما من كائن غير الكائن العاقل ــ كما يقول العقاد ــ يوصف بالظلم والجهل ، لأن غير العاقل لا يعرف الحد الذي يتعداه ، ولا يطلب منه معرفة الحدود ، وانما يوصف بالظلم والجهل من يصح ان يوصف بالعدل والمعرفة، ومن يصح ان يسأل عن فعل يريده في الحالين[27] .

ومعنى هذا ان الأمانة التي أبت الطبيعة ان تحملها ، وحملها الانسان ، تدل دلالة واضحة على الحرية الانسانية.وهذا الفضل في الحرية هو نفسه الذي يسبب تردي الانسان وفي ضوء الحرية سر عظمة الانسان ، وخطيئته معا ، فلو لم يكن الانسان حرا ما ارتكب الخطيئة ولو لم يكن حرا ما ساغ أن يحمل الامانة[28] .

إذن .. ما حدود العلاقة بين التكليف الالهي ، وبين الحرية الانسانية أو بالأحرى بين ارادة الله وحرية الانسان ؟[29] .

العقاد ان الطاعة والحرية شرطان من شروط التكليف[30] .. ويرى : أن هذه بديهة يغفل عنها كثير من المجادلين في قضية القدر وفي قضية الايمان ، وفي قضية التكليف والجزاء .. ذلك لانهم يقصرون النظر على شرط الحرية ، دونما نظر الى شرط الطاعة . وكأنه مناقض للجزاء

وكأنه من اللازم عقلا ان يكون الجزاء مقرونا بالحرية المطلقة . وتلك في ذاتها استحالة عقلية بكل احتمال يخطر على البال ..

فمن بحث عن الايمان بالتكليف غير ناظر الى شرط « الطاعة » فلا جرم يضل عنه ، لا ينتهي فيه الى قرار ، لأنه يبحث عن شيء آخر ، ولا يبحث عن التكليف ولا عن ايمان[31] ..

ويستند العقاد الى ان في القرآن خطاب متكرر الى العقل ، وبيان متكرر لحساب الانسان العاقل على الخير والشر ، مع اسناد الارادة اليه في استحقاقه للثواب والعقاب ..

وفيه آيات صريحة تسند الارادة الى الله ، وتقرر انه سبحانه وتعالى هو الخالق المقدر الذي يقدر الهداية والضلال ، ويعطي كل شيء خلقه ويهديه .. وهي آيات كثيرة مقصورة بالتكرار ، وان لم تبلغ في الكثرة عدد آيات الخطاب والتكليف ، وآيات التذكير بالعقل والنظر والتمييز والتفكير[32] .

قال تعالى : ﴿ **فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق باذنه والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم** ﴾[33] .

قال تعالى : ﴿ **فريقا هدى وفريقا حق عليهم الضلالة** ﴾[34] .

قال تعالى : ﴿ **الذي خلق فسوّى والذي قدّر فهدىٰ** ﴾[35] .

قال تعالى : ﴿ **وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم** ﴾[36] .

وقال تعالى : ﴿ **يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت في الحياة الدنيا وفي الآخرة ويضل الله الظالمين ويفعل الله ما يشاء** ﴾[37] .

يقول العقاد بعد ان ذكر الآيات : وكثرة الآيات بهذا المعنى تبعد عن الذهن ان يكون فيها مجال للتأويل يغير معناها الظاهر ، على اختلاف العبارة والمناسبة ..

فمعناها الظاهر الذي لا تأويل فيه ان الله سبحانه وتعالى هو الفعال لما يريد الذي يخلق عباده ، ويخلق ما يعملون[38] .

يقول العقاد : أفي هذا تناقض في حكم العقل اذا نظرنا الى الأمر كله نظرة المعقول ، ولم نقصر النظر الى النصوص ؟ أو الى واجب الاعتقاد بمقتضى هذه النصوص .. ؟ .

الرجوع بالقضية الى اسسها المحتملة على كل احتمال ينفي التناقض ، ويرينا كيف يكون هذا الاعتقاد « حلا للمشكلة » من أسسها المفروضة جميعا ، وخروجا من التناقض الذي يلزمها على كل احتمال غير هذا الاحتمال[39] .

وليكن الانسان روحا وعقلا خلقه الله ، أو يكون تركيبا عارضا من تراكيب المادة لم يخلقه احد على قول المؤمنين بالمادة مجردة من الفكر والارادة . وليكن التكليف ارادة من عند الله ، أو يكن ضرورة من قضاء الواقع لا يرتبط بها امر ولا جزاء فكيف يتصور العقل ارادة الانسان على كل احتمال ؟ .

انه لا يتصورها ارادة مطلقة من جميع القيود ، لان ارادة انسان واحد تنطلق بغير قيد هي قيد على كل انسان سواه ..

وكيف يأتي هذا الانسان الواحد بارادته المطلقة منفردا بها بين أمثاله المقيدين ؟

اما ان يوجد الناس جميعا بارادة مطلقة لكل منهم على سواء . فهذه هي الاحالة العقلية في الفرض والتقدير .. قبل الوصول بها الى الايجاد والتحقيق .

فاذا كانت الارادة المطلقة هي ارادة الله ، فخلق الناس مكلفين بغير ارادة لهم . شيء غير معقول وغير مقبول ..

لأن سقوط التكليف لا معنى له في هذه الحالة . إلا أن يخلق الناس جميعا متشابهين متماثلين متساويـــن في العمل الصالح الذي يساقون اليه ، كما تساق الآلات .

فلا فضل اذن للعاقل على غير العاقل ، ولا تمييز للانسان على الجماد المجرد من الحس فضلا عن الحيوان ..

فاذا وجب تكليف الانسان ، فالعقل الانساني لا يوجبه إلا كما ينبغي ان يوجب على حالة واحـــدة لا سواهـــا .. وهي حالة الارادة المخلوقة ، يودعها فيه الخالق كما ينبغي ان تودع ، وهي لا ينبغي ان تودع الا على هذا الغرض الذي يدعو اليه القرآن(٤٠) .. وعلى ذلك فاذا وجدنا في القرآن الكريم آيات صريحة تؤيد كلا الأمرين كما في قوله تعالى : ﴿ **فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق باذنه والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم** ﴾(٤١) .

وقوله تعالى : ﴿ **قل يـٰأيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فانما يهتدي لنفسه ومن ضلّ فانما يضل عليها وما انا عليكم بوكيل** ﴾(٤٢) .

إذا وجدنا مثل هذه الآيات فلا ينبغي ان نظنّ في الأمر شبهة تناقض أو تعارض وانما الذي ينبغي ان نوقن به — كما يقول المستشرق هارولد ب. سميث في مؤتمر برنستون(٤٣) .. انه حيث يكون الاهتمام موجها الى الله . فان سلطانه المطلق الكامل يكون موضع تأكيد .

وفي هذا السياق تعتبر اعمال البشر خيرها وشرها على السواء ، مسببة عن الارادة الالهية مباشرة .. إذ انه لا يحدث شيء ما لم يرده الله أو يأذن به .

وإن مشيئة الله الأزلية الأبدية لتنفذ حتى في مسائل الاعتقاد وعدمه .. فيهدي قوم الى الايمان ويوجه آخرون الى الضلال .

وان إرادة الله هي العليا ، فهو يهدي من يشاء الى الصراط المستقيم ويصرف من يشاء الى سبيل الكفر والضلال . هذا حين يكون الاهتمام موجها الى الله .. فأما حين يحول الاهتمام الى الانسان فان التأكيد ينصب على ان الانسان قد وهب الله له الحرية والمسؤولية الاخلاقية .

والله يرشد الانسان عن طريق الوحـي الى مباديء اخلاقية عامة ، منبعثة من ارادته . الا ان في انسان قوة كامنة . اذ ان في استطاعته ان يتقبل هدى الله ، أو يتحول عنه(٤٤) .

وهنا يحق عليه العقاب ، كما يحق له الثواب .. وتلك هي الحرية الانسانية أو حرية الارادة لدى الانسان . والباحث يلاحظ ان هناك محوران دار حولهما الفكر الفلسفي الحديث وهما : الحرية ، والعقل . اما الحرية فلا تكون الا فكاكا من قيود .. وأما العقل فلا يكون الا التزاما للقواعد والقيود . فكيف يكون الجمع بين فكاك لحرية وانطلاقها ؟ وقيود العقل وقعوده ؟ وذلك هو السؤال الذي يحاول الفكر الفلسفي في نصف القرن الأخير أن يجيب عنه .. حتى ليجوز لنا ان نقول انه اذا كان أسلافنا الفلاسفة المسلمون قد جعلوا محور نشاطهم ان يوفقوا بين العقل والنقل ، فمحور النشاط في العصر الحديث هو التوفيق بين العقل والحرية ، بحيث يجيىء الفعل حرا وعاقلا في آن معا(٤٥) .

ومن ثم كانت الحرية والعقل معا هما المحورين الرئيسيين اللذين أدرنا عليهما كل نشاطنا الفكري في الأعوام التي انقضت من هذا القرن ، بل وقبل ذلك بقليل ..

وكان العقاد في مقدمة الطليعة التي أضاءت سراج الفكرتين معا(٤٦) ..

على ان الفكرتين تلتقيان على يديه التقاء يجعل تصورنا لاحداهما امرا محالا بغير تصور الأخرى .. فمن آراء العقاد التي أشاعها في كل ما كتب او نظم ان الحياة بأسرها عمل فني ، تسوده الأصول نفسها التي تسود الأعمال الفنية جميعا على اختلافها .

وعلى هذا المعنى ، فلنفهم الضرورات والقوانين ، فما الضرورات والقوانين الا الشكل الذي تحصر فيه الحياة عند صبها ، وصياغتها ليكون لها حيز محدود في هذا الوجود ، ولتسلم من العدم المطلوب الذي تصير بها الفوضى اليه . والا فتصور عالما لا موانع فيه ولا اثقال ثم انظر : ماذا لعله يكون ؟ انه لا يكون الا فضاء بغير فاصل ، أو هيولي بغير تكوين .. فلنعلم كيف نحمل الحياة بقيودها ونجري بها كأنها لا تعرفنا عن بلوغ ما نريد(٤٨) .

ويعقّب الدكتور زكي نجيب محمود على هذا بقوله : هكذا تلتقي الحرية والقيد في كيان واحد عند العقاد حتى ليرى الحياة في الكائن الحي مجموعة قيود ، لكنها ليست القيود التي تكبل النفس المحبة الواثبة النابضة بل هي القيود التي تنظم الوثب والطيران(٣) .

ولكن هل هذه الحرية الانسانية حرية مخلوقة ام هي حرية مطبوعة ؟

وكائناً ما كانت هذه الحرية . فهل يتماثل حكم العقل فيها مع حكم الايمان ؟

والواقع ان هذه القضية لها جذورها الممتدة في تراث الفكر الاسلامي ، وقد برزت قضية العلاقة بين ارادة الله ، وحرية الانسان ، أو بين مشيئة المطلق ، ومشيئة المقيد ، فالمطلق الذي هو الله ارادة غير محدودة، وقدرة لا نهاية لها والمقيد الذي هو الانسان ارادة حادثة وقدرة محدودة والذي يترتب على ذلك هو وجود مسؤونية ما تتدخل في الحد من الحرية بمعنى ان الانسان مسؤول بقدر ما أتيح له من حرية. وبما ان الحرية بهذه الكيفية محدودة، فالمسؤولية يجب ان تكون بدورها محدودة..

ويقرر العقاد : ان ليس في العقل شيء يسمى حرية مطبوعة تعلو على الحرية المخلوقة بالانطلاق من جميع القيود لان الانطلاق من جميع القيود غير معقول ، وغير موجود[٥٠] .

واذا وجدت للمخلوقات العاقلة حرية ، أو وجدت لها ارادة ، فلنرجع الى العقل لنرى كيف يتصورها العقل — أي عقل — وكيف تكون على احتمال واحد دون كل احتمال ..

انها لا تكون سواء في كل انسان ، لانها اذا امتنع فيها خلاف القوة لم يمتنع فيها خلاف الزمن والعمر ، ولا خلاف المكان والجسد، ولا خلاف الصغر والكبر، ولا خلاف الحركة والجمود . واذا امتنع فيها كل هذا الخلاف فليست هي بشيء ، اذ ليست الموجودات التي لم تتمايز، ولم تتنوع بأشياء يقبلها التصور. بل هي عدم ينقطع عن الوجود، أو كائن لا تمييز فيه ولا تكليف، ولا حسنة ولا سيئة ولا ثواب ولا عقاب .. فاذا وجد المخلوق حرا، ذا ارادة، فلا وجود له إلا بهذا الاختلاف في حكم العقل كيفما كان حكم النصوص.. واذا قضى العقل بهذا دون سواه، فالعقل يتصور ارادة الله، وارادة الانسان على احتمال واحد دون سواه..وحكم الايمان هنا، وحكم العقل متماثلان. اذ كان كل ما عدا حرية « الايمان » فرضا غير معقول بل غير موجود [٥١] .

واستخلاصا للنتائج من مقدماتها ، يذهب العقاد الى ان العقل الذي يزيد عليه الايمان هو العقل الذي خاطبه القرآن بالتكليف ..

ولا يعرف عقل الانسان تكليفا غير التكليف الذي بسّطته نصوص القرآن ، فلا معنى للتكليف اصلا ان لم تكن فيه طاعة وحرية ، ولا معنى للحرية بدون ارادة الخالق ، وارادة المخلوق[٥٢] .

ولما كانت ارادة الله هي الموجودة للبشر اجمعين ، فقد ترتب على هذا انه لا يفضل انسان انسانا بشرف مولده ، ولا بنوع عمله ، ولا بجاهه في قومه ، فالاقرار بالمساواة الكاملة بين البشر باعتبارهم من خلق الله ، امر من الامور الأساسية في الاسلام وليس في الاسلام طبقات خاصة ، ولا جماعات ممتازة ولا أمم مختارة إذ أن البشر جميعا في أصلهم أمة واحدة .

والطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الناس ان يصنفوا انفسهم ، هي نوع استجابتهم لله ، وهي قبول هدى الله ، أو الخروج عن طاعته .. وهو المبدأ الذي تضمنته الأصول النظرية لشعائر الاسلام التي استهدفت ان يكون الناس جميعا سواسية امام الله [٥٣] .

ويذهب العقاد الى ان تعدد الشعوب والقبائل واختلاف اللغات والألوان من أقوى الأسباب لاحكام صلة التعارف بينها، وتعريف الانسانية كلها بأسرار خلقها .

هـذه الوحدة في صلة الانسان بالانسان — كما يقرر العقاد — مشدودة الأزر بالوحدة بين الناس كافة في الصلة بالله ربهم ورب العالمين ، الذي يسوي بينهم ، ويدينهم بالرحمة والانصاف ثم لا يقضي بينهم فيما اختلفوا فيه إلا بقسطاس العدل . أيهم أحسن عملا وأقرب الى التقوى ، واستباقا للخيرات[٥٤] .

واذا كان عصرنا هو عصر العلاقات العالمية الذي لا يتطلب مواطنا أصح وأصلح من الانسان الذي يوقن بالأسرة الانسانية .. فعند العقاد ان هذا العصر لا تسعده عقيدة أخرى أصح له ، وأصلح من عقيدة القرآن الكريم .

واذا كان عصرنا هو عصر الوحدة الانسانية من ايمان برب واحد للعالمين وبنبوءة تختم النبوات . فان القرآن الكريم يعطي — كما يقول العقاد — انسانه الذي ليس من انسان اصح منه واصلح لهذا العصر[٥٥] .

ولكن ما العالم الانساني ؟ وما الانسانية الواحدة ؟

عند العقاد : ان العالم الانساني كلمة غير مفهومة عند من يدين برب غير رب العالمين وان قيم الاخلاق تصبح بلا قيمة ، ولا معنى حين تنقطع الاسباب بين الحسنات والسيئات وبين الثواب والعقاب .. وان الانسانية الجامعة شيء لا وجود له قبل ان يوجد الانسان المسؤول . وعلى ذلك فالانسانية الواحدة انما توجد حين يتساوى الانسان والانسان امام الاله الواحد الاحد رب الناس ورب العالمين. □

انشودة الحب

فريد أمين سلاط

احبك حب الظبـــــاء الظباء لجنـــات واد وغـــدرانـــه
وحب النسيم العليـــل البليـــل لينبوع مـــــاء وريحانـــه
وحب الاراك اللعوب الطروب لنجوى الهزار والحانـــــه
وحب الصبـــاح لروض انيق اذا مـــا ترامى بـــاحضانـــه
وحب النـدى لخـدود الشقيـق اذا مـــا رمـــاهـــا بمرجـــانـــه
وحبي على الافق شمس المغيب اذا مـــا استحمت بنيرانـــه
فيـــا من نزلت نزول الربيـــع بقلب الحبيب ووجـــدانـــه
وكنت الشعور وكنت الخيـــال وكنت الشبـــاب بريعـــانـــه
حنـــانك لا تستحلي دمي فـــان الحلال بحرمـــانـــه
فـــان كـــان ذنبي اليك الهوى فلست ابـــالي بغفرانـــه
فجودي عليّ ولا تبخلي بـــاضعـــاف ذنبي واشجـــانـــه
وان هـــان عنـدك هجر الحبيب ومرأى الـــدموع بـــاجفـــانـــه
فخير لـــه ان يعيف الحيـــاة وان يتوارى بـــاكفـــانـــه
فـــامـــا الحيـــاة بوصل الحبيب وامـــا الممات بهجرانـــه

قصيــ

— ١ —

حبي ... !

أعانقهـــا بالعين وهى بعيدة ... عناقاً على بعد أحبُّ من القرب
أضمُّ عليهـــا مهجتى وعواطفى ... وأشواقىَ الظمأى إلى ثغرها العذْب
وأطوى عليهــا أضلعى طيَّ واحة ... على سرها النمام بالرى والخصْب
وأحتضن الحسنَ الشهىَّ كأنمـــا ... هو المزنة الوطفاء تهمى على الجدْب
وكالزورق المياس يحدوه من دمى ... عباب صباباتٍ يموج بهـــا قلبى
وكالسَّوسن الرفاف بالعطر والندى ... تميلُ به الآمالُ فى جنَّة الحبّ
وكالنبع سَلسَالاً وكالنور غامراً ... وكالطيب فوَّاحاً وكالفَنَنِ الرطب
ورُب عنـــاق تمّ يوْما بنظرة ... تحيط بألوان من الحسن والعُجب !

***

أعانقهـــا بالعـــين حتى لو اننى ... ظفرتُ بها أكبرتُ حبى عن الذنب !
وفى سحر عينيها وفى طيب ثغرها ... وفى ورد خديهـــا أفانينُ للصب
مُنى تستطيب النفس حلو مذاقها ... وما رويت منهـا وينبوعها يصبى !
أراها كأفراح الطبيعة بهجـــة ... وحسْبُ المنى ريَّى حدائقها الغلب !
وأعشقها بالروح والقلب ، والحجا ... يجنُّ بها عشقا ورؤيتها حسبى !
إذا الحسن لم يقنعك بالعين وحدَها ... فليسَ بحسْن يفتن القلب أو يسبى
وما الحبُّ إلى رغبة أستحتنى بها ... فإن جاوزتها النفس حادت عن الدرب
وهل بعد أشواقى إلى الخمر لذة ؟ ... فإن ذقتها مات اشتياقى إلى الشرب !

ـــدتان

— ٢ —

حب جديد

لا تظنى هواىَ وقفـا عليك ... وعلى السحر فى سـنا ناظريك !

يتبدى الربيع تجلى بشـاشا ... ت ودنيـا طير وزهرٍ وأيك

ثم أهواك أنت وحدك لهفـا ... ن على وردتين فى وجنتيك ؟

ألم أنت من جمال ولـكن ... هل جمعت الجمالَ طراً لديك

أنت إحدى عرائس الحسن والقلـ ... ـب إليهن شيّق وإليـك

يا ضـلالى إذاً ويا بئس حبى ... إن وقفت المنى جميعـا عليك !

أنا أقوى من أن أقيد قلبى ... بقيودٍ صنعتِها بيـديكِ !

كيف أعنو وأستكين لعينيـ ... ـكِ وأذرى دمعى على راحتيكِ ؟

أنتِ نهر أغرقتُ فيه جنونى ... فدعينى أمضى إلى شاطئيكِ

أتلقى الحيـاةَ أضفى وأصفى ... بسـنا مقلتىَّ لا مقلتيكِ !

إننى أعشق الجمـالَ مثالاً ... واحداً لم يقف على قدميكِ !!

هو سر الحياة والـكون والدنـ ... ـيا جميعاً فهل تناهى إليكِ ؟

إن قلبى وسعتْ فيـه البرايا ... لا تظنى هوايَ وقفـاً عليكِ !!

أحمد أحمد العجمى

صـــــــراء

ليس في تلك الصحراء القاحلة ،
التي تذوي فيها عناصر الحياة ،
ما يحرك فيّ غير ميولي الجارفة ،
المنفلتة من قبضات كابوس التقاليد ،
انا تواق الى العيش في تلك الصحراء ،
لأحي فيها ما اماتته سنون الجدب ،
وارقص على ذكري الحداثات المدفونة
في بطون المجد الغابر
واستنشق نسيم الصباح الاذر
المضمخ باحلام عذارى الواحات اليانعة
وارمي ببصري عبر الرمال الممتدة الى اللانهاية
حيث كان صهيل الخيول يقصف كعزيف الجن ،
تلوي باعنتها عفاريت الصحراء وفرسان المامع ،
هناك احب ان اكون زمناً
مع رفاق شحذوا هممهم ،
وايقظوا في نفوسهم الكبيرة ،
امجاد اسلافهم المباقرة ،
وفضائلهم السامية .

فاضل كنبج

الرثاء عند
انور الجندي

بقلم : عبد الكريم دندي

" فصل من كتاب " شاعر .. ضيع عمره "

– ١ –

جلسائي ذات مساء حول المائدة المستطيلة ، في مطعم ابي نواس ،عطفوا الحديث صوب الشاعر انور الجندي استاذ أغلبهم في المرحلة الابتدائية او الاعدادية ، وكانت جلستنا حوارا مفصلا عن الشعر والشعراء في موطني ، وعن الازمات التي يكابدها من أدركته حرفة الادب ووسوسة الشعر من جيلنا في هذا العصر المضطرم بالاحتمالات المصيرية ، وكل يدلي بدلوه كما يقولون بجد وخبرة . فما شعرت الا والشاعر علي الجندي، أكبر الجلساء سنا وشيخ الشعراء الشباب كما يحب أن يكنى دائما ، يميل نحوي ويقول ضاحكا في همس :
– اذا رويت النكتة الادبية ، فلاتنقلها اليه .
– لا ياشيخ الشعراء .. هاتها ولن يدركها ليل الغد في صدري . فقال لافض فوه : وصلت رسالة مرة الى عمي أنور من احد الاصدقاء ، وفيها يعلمه بموت بكره بحادث سيارة ، فما نام هاتيك الليلة ، ولا فارقه السهاد حتى رثا الفقيد بمعلقة أين منها قصيدة ابي ذؤيب الهزلي او مالك بن الريب التميمي . . عمي لو تعلمون يا أصحاب العشية ، يرثي بالمراسلة ..
وكر الضحك طويلا بيننا ، فقد أطربتنا النكتة الادبية من الاعماق ، وساد الهزل حدثنا حول الرثاء في الشعر العربي قديما وحديثا ، والذي يقوله ابن أخ الشاعر ، يفتح للسؤال بابا عريضا حول صدق الشعر عند الرثاء ، ولا سيما حين يكون الاتصال مفقودا بين الراحل والشاعر ، وليس ثمة رغبة في نوال يريدها الشاعر ، وطفقت أبحث عن السر الذي يحرك شاعرية الشاعر عند رثاء الاخرين ، دونما اتصال او رغبة نوال ، ويدفعه دفعا الى معاقرة الالم والحزن، ومن ثم مكابدة الكتابة الشعرية في هذا النوع على البعد البعيد ، تلك هي المسألة التي شغلت تفكيري منذ هاتيك الجلسة العامرة ، وطرحت في بالي العديد من الاسئلة حول ظاهرة الحزن العميقة في شعر شاعرنا منذ أربعين عاما وما تزال تدثره حتى كتابة السطور .

– ٢ –

سأل الحكيم الصيني " كونفوشيوس" بعض تلامذته ذات يوم : ما الموت يا معلم ؟
فأجابهم في يقين : هلعرفنا الحياةحتى نعرف الموت .
وقال الكاتب الفرنسي " البير كامو": ان أزمة الكاتب الحقيقي هي الموت لأنه مأساة الانسان في كل زمان ومكان ،، والمشكلة التي يتمحور حولها النشاط الانساني هي ،الانتحار " .
فالموت أحجية الحياة التي لم تعرف بعد الحل الصحيح ، وظل حلها في بحران المعرفة بين الحدس والمنطق ، وكثيرا ما يحاورنا الشاعر الاصيل حول هذه المسألة الازلية على مدى غنائه الابدي والمعلق بين الخوف والقلق . وتلك هي التجربة الشعرية ، فحيث يكون السؤال كبيرا يكون القلق على المصير عميقا وفاعلا في هذه التجربة أصالة وانفعالا

مباشرا ، ومن يراجع ديوان شاعرنا يجد أغلبه في الرثاء والنواح ، وأن عدد المراثي يفوق نصف القصائد ، وفي الحساب البسيط نجد الرثاء يحوز على تجربته الشعرية طوال اربعين عاما ونيف ،وهذه المرحلة من العمر ليست قصيرة ولامبتسرة ولكنها أسيرة الرومانطيقية التي تعلم في مدرستها الشعر تلميذا نجيبا للبحتري وابن الرومي والمتنبي ، وقارئا كسولا للامارتين والفرد دي مويسة والفرد دي فينه وبيرون ، وراويا للشابي والهمشري وهؤلاء هم اساتذة المدرسة الرومانطيقية في الشعر العربي والغربي ، وان كان شعرنا العربي عموما ابن هذه المدرسة بالفطرة الغنائية التي أوجدته مذ هلهل الشعر امرىء القيس في الصحراء حتى شاعرنا الذي رغب في التكني "بشاعر الصحراء " حبا في الحرية ، وهروبا من حياة المدنية العصرية ، حيث الخوف يقف على ساحل من الضياع بين العلم والحدس ، وقصائده منذ البداية نواح مدمى في بحران الاحجية الانسانية .

وهل أنت الا جنون الحياة
ويأس ينام على أضلعي
تثيرين في القلب آلامه
فأبكي عليه ويبكي معي
ويشكو الي هموم الفؤاد
وأشكو اليه لظى أدمعي
وأغفوا ولي ألم صامت
وتمتمة الحزن في مسمعي (١) .

شأنه في هذا شأن كل فنان شاعر، يتميز بالاحساس العميق الذي ينفذ الى أغوار المسألة ، فيرى المأساة رأي العين ، فلا يجد ملاذا من السقوط فيها الا التعبير عنها تنفسيا عن محاصرة الرعب والخوف الكامن في داخله ، وغالبا ما تكون في التعبير استطالات مرهقة ، تضني حياته بين الاخرين فلا يجد الا الانفراد عن المجموع والهروب من الواقع الى الحلم ، فاذا كان الخوف هو الادراك التركيبي للعالم الموضوعي امام الشاعر فان القلق هو الشعور الذي يكشف عن وجود الحرية كما يقول سارتر وغالبا ما يتحول الى خوف مرضي اذا كان مدفوعا بأسباب خفية ولم يجد الشجاعة في النفس الشاعرة ، فالالتزام في هذا المعنى تعبير عن الحرية الانسانية في الوجود ، وكانت " القصيدة " جسر العبور من التجربة الفريدة التي تسقط فيها الحقيقة الانسانية فداء المعرفة . لان تردد الشاعر الانسان بين القلق والخوف يبني مرضا عصبيا داخل كيانه النفسي

وقديما قال شبنهور " هناك رابطة قوية تجمع بين النبوغ والالم " ففي حياة الشاعر الانفعالي كما يقولون مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال والشعر والموت ، وذاك هو صليب العذاب عند شاعرنا الجندي ، فحدة الاحساس ، تجيّر انفعالاته الى تجارب الاخرين ، وبالتالي يتمثل المأساة في داخله تمثلا غريبا ، يكاد يضاهي بذلك انفعال الممثل بدوره الذي يؤديه طالما هذا الدور يعزف على وتر احساساته المرهفة بأحجية الحياة الانسانية التي تطن في أذنه كل نهار .

- ٢ -

من بين المراثي التي قرأتها لشاعرنا قصيدة بعنوان " أسمهان في حضن الخلود (٢) ، يرثي فيها المطربة اسمهان ، وكانت الفنانة المعروفة قد قضت نحبها بحادث سيارة تدهورت في ترعة الماء ، كما نقلت الصحف الخبر أيامها ، وقرأ الشاعر كغيره الخبر ، ولكنه لم ينم هاتيك الليلة حتى رثاها بالقصيدة ، ان انفعالاته المضطرمة في داخله ، واحساساته العميقة قد فجرت شاعريته ازاء الحدث المفجع فلم يقاربه النوم الا بعدما انتهى من القصيدة المعلقة ، فهي تتألف من ستة وتسعين بيتا على البحر الخفيف ، قائمة على ثمانية مقاطع ، وتروي عذاب الزوج المفجوع بالفنانة الفقيدة يقول في المقطع الاول منها :

لا تنامي .. ففي جفون الصباح
متع من شبابك الممراح
وعلى ثغره الندي كؤوس
مترعات تفيض بالافراح
سكر الكون بالعبير ورفت
ذكريات وهومت عين صاح

الى ان يقول :

فهوت والرياح تعصف بالريش
وتطوي الجناح خلف الجناح
هذه غاية الطماح .. وكم
سالت دماء على جبين الطماح

نداء حزين بايقاعه وجرس الكلمات فيه ، وهذا نداء عام يصلح للنواح على كل ميت ، خصوصا اذا عرفنا ان الفنانة المذكورة لم تكن على قدر من الطموح الى الامجاد خارج دائرة اللذة والنفس ولذلك فان النداء هنا يقلبه الى النفس البشرية في عذاباتها المتجددة ودليلنا ما يقول في المقطع الثاني :

كيف لي ان أنام يامنية النفس
ونار الهموم ملء اهابي

شبعت عيني النعيم فما أطمع
الا بهجعة في التراب

ولقد عشت في الحياة غريبا
وكفاني من الحياة اغترابي
آه لا تسألي فؤادي حبا
طويت صفحة الهوى من كتابي

انه الشاعر الجندي يرثي النفس التي يحملها بين جنبيه ، وان كانت المناسبة تدفعه الى الحديث عن الفنانة بين الحين والاخر ، ولكنه بعيد كل البعد عن تحديد ملامحها ، والا ما قال في المقطع الثالث :

لاح لي في الظلام طيفك
فانهلت دموعي وولولت آلامي
وتخيلت أنني أقطع العمر
وحيدا في عالم الاوهام
تهت يا ليل ٠٠ أين حلمي ياليل
وعبق الهوى وكأس مدامي
أين صوت الحبيب يملأ أذني
ارتعاشا يموج بالاحلام
أين وجه يشع بالامل العذب
وثغر رويته بغرامي

قد يشعر القارئ ان شاعرنا يتجسد في كيان الزوج المفجوع ، ولذلك فان النداءات المثالية والتساؤلات تحوم في دائرة الرغبة الكامنة بالانتشار في دائرة الموت الابدي ٠

ضاع مني ٠٠ أوضعت ياليل فاسكب
في فؤادي بقية من سلام
لا تسلني ٠٠ فقد عييت ولا حت
نيعة الموت للشديد الظامي

هذه الرغبة في الموت او في المسير اليه هي رغبة الشاعر في الوصول الى الذيوع على قصائد الشعر ، وهل كانت رغبة الشاعر يا ترى صادقة من الداخل ٠

ام رسوما على الورق ، تحاكي في توقيعاتها انغام الخليل بن احمد ، لأن رغبة التلاشي غير واعية ، ولايستطيع الشاعر الفنان ضبطها ، وان قال المفكر الالماني " نيتشه " عنها دعوة للتفوق على الذات ، فهل صدقت في تجربة شاعرنا الجندي :

أي شيء هي المنون ٠٠ أصحو الروح ، أم
غفوة الكرى ٠٠ أم هيولى ٠٠ ؟
ضقت يا موت بالحياة فخذني ٠٠
لا تدع قلبي الحزين ملولا
أنا في البيد ، لا دليل لعيني
فكن لي ياموت ذاك الدليلا

ما هو الموت ؟

السؤال الابدي المعلق بين الخوف والقلق يظل يطن في أذن الشاعر ويهرق أعصابه المتعبة بالبحث عن الجواب الذي يريده دون اشكالات أو معاناة ٠٠ وتلك هي المعضلة في التجربة الفنية ، فكيف يود الشاعر الانسان أن يحزن لرؤية المغامرات الاليمة اوالفاجعة ، وهو لا يريد ان يقاسي ما فيها من عذاب (٣) ٠ وكل انفعال خارج القلق هو اضطراب الخوف الطارئ من تبعة الحرية والمثقل بالضياع والا ما قال شاعرنا عند الختام:

باطل يا تراب أن تهدأ النفس
وعبق العذاب طي ضميري
لا تسل ياتراب ما أنا الا٠٠
دمعة اليأس ، في جفون الدهور

ان شاعرنا تلميذ نجيب في المدرسة الرومانطيقية ، لقد حفظ قول اساتذته الكبار ، فقد قال الشاعر الفرنسي " الفريد دي فينه " : أني احب الالم البشري وقال الشاعر الفريد دي موسيه: المرء طفل معلمه الالم ، لا شيء يسمو بنا الى العظمة كما يسمو الالم ، ولكنه حفظها بشكل مغلوط ، او ناقص على افضل اعتبار ادبي ٠

- ٤ -

لقد رثا شاعرنا الجندي العديد من أصدقائه الذين رحلوا عن الدنيا ، ولكنه كان يرثي في الحقيقة نفسه التي تذهب شعاعا كلما جاءها النعي بنبأ أحد المعارف ، فتضطرم نفسه ويزوره السهاد ولا يبرح صدره حتى يقول قصيدة الرثاء ، وفي الصحيح من القول أنه يرثي نفسه المريضة بالوهم ، انها لم تبلغ مرتبة اليقين في تجربة الفاجع الانساني ، فالاذعان في تجربة الفاجع ليس استسلاما أعمى بل هو موقف ارادي واع الى أبعد الحدود كما يقول الكاتب صدقي اسماعيل (٤) ٠ خصوصا عندما ترافقه صفة الامكان ، لأن الايمان يملك دائما سبيل النجاة من هذه المأساة الانسانية ، والاذعان بحد اذته ، دليل الحرية عندما نملك الايمان ويرى القديس توما الاكويني ان الله لا يقسر الارادة الانسانية على الخير ، لأن المقسور يتحرك ضد ميله الذاتي ، والله يؤتي الارادة ميلها الذاتي فتحرك من تلقاء نفسها ، ولكنها تظل مسؤولة (٥) ٠

وشاعرنا في رثاءه ظل حبيس الرغبة الدفينة في صدره ازاء تجربة الموت لا يختار سبيلا ، ففي الاختيار مسؤولية ،

وهروبه من امتحان الاختيار اسقاطات الاوهام المختلفة التي تزرعها الرومنطيقية في خلده ، فكان يلجأ الى الشعر عند الرثاء ، ويبرع في تمثله الالم • فقد عشق الحزن أيما عشق حتى أمسى خمرته المفضلة ، وبات اسير الادمان عليها • ففي كل قصيدة يطالعك الحزن الانفعالي ، حتى في مواقف الغرام ولذة النشوى :

غني أناشيد الغرام
وطيب بهجته النديه
غني وهزي باليدين
جراح أضلعي الشقية
وتلمسي الداء الدفين
بظل قبلتك الرضية
نامي على نغم النداء
الحلو من شفتي صبية
نامي فما أبقت لي الايا
م من فرحي •• بقية (٦) •

فاذا كان الانفعال المرضي سببا في تمثل المأساة عند شاعرنا الجندي ، فان للبيئة التي عاش خلالها سنوات طفولته وكذلك حياته بعض الظلال التي تغزي هذا الانفعال في كيانه الانساني ، فقد ولد آخر العنقود في أسرة القاضي علي الجندي ، الموظف في سلك القضاء العثماني ، وفتح عينيه على أخبار الغزو البدوي الى منطقة السلمية ، وسمع القصص الحزينة عن الصدامات الدموية

بين أهالي البلدة والعشائر البدوية تارة وعن الحرب العالمية الاولى السفر بلك تارة اخرى ، ثم عن الصراعات الداخلية بين الاقاليم والطوائف بتحضير وتدبير أجنبي ، تهرق في هذه الصدامات والصراعات الارواح دون غاية كبيرة غير أشياء الحياة التافهة ، فاشتد ساعده في البيت تحت ضغط الاشقاء عليه ، لايحميه منهم ضعفه ، او مرضه وانما والدته التي حدبته العطف كله وقد كانت حزينة ، منغلقة على نفسها ، لا تبوح بسهولة أسرارها أو قصص حياتها ،ولذلك كان رثاءه لها أصدق رثاء (وأفجعه :

من بقاياك أدمعي وجراحي
وظلام يموج بالاشباح
أسأل الفجر ، أين أنت ،فين
هار سؤالي ومأملي وطماحي
وأغنيك ذكرياتي ، وكانت في
سماع الوجود حلم الوشاح
ينصت الليل ، حين أهتف يا
ليل •• ويهتز قلبه لصداحي

لا تلمني يا موت •• ما أنا
الا دمعة اليأس في جفون الليالي
أنكرت نفسي الحياة ، فأيامي
وجوم بعد الحبيب الغالي
كان كل الرجاء ، ان تقطع العمر
خليين من أسى وملاك
واذا بي أظل وحدي غريبا تائه
القلب •• ضائع الامال
أزرع السفح بالانين ، وكان
السفح يا موت ملعبا للخيال (٧)•

انه يقف امام الموت طفلا غريرا في الاذعان للفاجع الذي يعايشه ، ولكنه يتمحور في داخله زمنا حتى يطل عليه حدث مأسوي آخر ، فتتفجر بداخله الالام ، التي كابدها في طفولته ، قصيدة رثاء أخرى ، واذا تأخر الحدث الجديد فأنه يفتش في دفتره القديم ويسترجع الحدث الاخير • فلقد رثا والدته مرتين ورثا الفقيد عدنان المالكي ثلاث مرات ، وكان غناءه لا يجود الا بحس المأساة ، وعبق الموت ، وتظل الصورة الشعرية في جميع قصائده واضحة وسافرة على ايقاع الجرس الحزين ، لا غموض ولا ظلالات كثيفة مطلسمة حول حس الفاجع الذي يرهق أعصابه ، بل هي غناء مباشر عن طموح يريده الشاعر لنفسه من كل ما يرثي :

تريد ماذا •• أيها الشاعر
المجد ، والمجد أسى كافر

تريد أن تطرق عين الطموح
والكون أوهام ونبع شحيح
تريد ماذا •• أيها الاحمق
تريد لو يحدو لك المطلق
هنيهة ، يمضي بها الزورق
فأنت سحر غامض مغلق (٨)•

ويكشف الشاعر عن سره الدفين في كل المراثي التي يجودبها على الاخرين انها ضريبة الخوف من الموت في هذه الدنيا :

أريد أن تعلم أن الحياة
مخلوقة مرسومة بالممات
مشى على انفاسها الفاتحون
ونام في أجفانها الفاجرون
ثم تواروا في ظلام العدم
وأدلج الحادي وراء الحلم
وكان ما كان ، وهل الندم
يغمر ارواحا ، ابراها الالم (٨)•

فالرثاء فرصة للظهور في دائرة الضوء الاجتماعي والادبي ، ومجال التزود من قطرات الاسى التي تبرد نفسه الواجفة امام الموت :

لك .. لا لغيرك تهرق العبرات
فاهدأ ..فأنت مع الممات حياة
روت دماؤك تربة عربية
تبكي عليك رمالها العبقات
والساجعات من الطيور تقطعت
أنفاسها فكأنها الجهشات
هو مأتم ، للمجد يزخر بالاسى
ومصيبة ، قلت لهما الحسرات (٩) .

مرة أخرى ، تشير المراثي المتنوعة والعديدة عند شاعرنا انور الجندي، على عمق احساساته وحدتها ، وقدرته على الانفعال امام الفاجع الانساني ، فمهما شطت الدار بينه وبين المرثي او دنت ، فالرغبة في داخله قوية للتفوق باليقين الشعري على ألم المعاناة الذاتية امام حس الفاجع الذي يمتطي أعصابه المرهقة وهو يكابد أطوار الخوف بداخله من السقوط في كل لحظة امامه .

وظل هذا الخوف ملازما وجوده ، فلم يستطع ان يعي الفاجع الانساني من خلال الايمان بالقيم الجماعية التي تتطلب نضالا وجهدا ، وهو أضعف من ذلك ، ولا يميل اليه تحت وطأة وهم الفردية المغلق في ذاته .

يا حي المجنون من يسمع ..
لو أغرقت أيامك الادمع
تشكو فلا يصغي اليك الدجى
وتهجع الدنيا ولا تهجع
وكم بكت عيناك ذاك الهوى
والدمع بعد الشيب لا ينفع
فاكتم جراح القلب نفاره
وانس الهموم الحمر يا موجع
مات الهوى ..مات الهوى كله
لا تبكه .. فالميت لا يرجع (١٠) .

وكذلك وهم الذاتية ايضا ، فلا يرى خارج دائرته أبدا ، منها البداية وفيها النهاية ، وتلك مأساة كل قعيد في الحياة الانسانية ، وقد قال في حديث أدبي : اما الالتزام او الالتزام ، وهذا ما يخجلني جدا الحديث عنه ، فكلمات جوفاء ومعقدات ادبية لا داعي لها ابدا ، فأنا أعود الى احساساتي .. الى أعماقي فرب عين جميلة ، او شهر رائع اودمعة حزينة توقظ في نفسي قصائد لا قصيدة واحدة (١١) .

عبد الكريم دندي *

الهوامش

١ – من قصيدة (حيرة) نشرت في مجلة المكشوف يوم ٥ ايلول ١٩٣٨
٢ – " اسمهان في حضن الخلود " قصيدة نشرتها مجلة الدنيا الدمشقية بالعدد ٢٨ يوم ١٧ كانون اول ١٩٤٥
٣ – الكتاب الثالث من الاعترافات للقديس اوغسطين .
٤ – انظر ص ١٧ وما بعدها من كتاب " العرب وتجربة المأساة " تأليف صدقي اسماعيل .
٥ – تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط ، تأليف يوسف كرم .
٦ – من قصيدة " خجلى " نشرت بالعدد ٣١ من جريدة الصباح يوم ٢٩ حزيران ١٩٤٢
٧ – من قصيدة " النعش الاخضر " المنشورة في مجلة الاديب – الجزء الخامس للعام ١٩٥٤
٨ – من قصيدة " ارادة الشاعر " المنشورة في مجلة الاديب الجزء التاسع للعام ١٩٥٤
٩ – من قصيدة " شهيد " المنشورة في مجلة الجندي العدد ٢١٣ يوم ٧ تموز ١٩٥٥
١٠ – من قصيدة " حي المجنون " ماتزال مخطوطة .
١١- من حديث ادبي ادلى به الى مراسل جريدة الفداء الحموية ونشر ضمن حواريات مع شعراء المحافظة .

اعراس الشام

في اواخر القرن التاسع الهجري

عبد الهادي هاشم

انصرفت عناية كثرة المؤرخين والباحثين عندنا ، في كتب الادب والتاريخ التي الفوها في القديم والحديث ، الى ذكر الاحداث السياسية ، وسرد اسماء الخلفاء والولاة والقضاة ، وترجمة مشاهير الرواة والادباء ، والمحدثين والعلماء .. ، ولكن لم يكن للحديث عن الاحوال الاجتماعية والاقتصادية والحضارية ،

ولا سيما في العصور المتأخرة ، النصيب الذي اصبحنا نود لو فاز به في مصنفاتهم وقد يقع الباحث العصري ، في الحين بعد الحين ، على شذرات من ذلك ، مبثوثة في كتب ألفت في موضوعات اخرى ، فمن الخير ان ينبه اليها من يتفق له الوقوع عليها في غير مظانها ، تمهيدا لجمعها وتصنيفها والافادة منها عند الكلام على عادات اجدادنا المألوفة في معايشهم وافراحهم وأتراحهم ..

من ذلك فصل طريف عقده احد مؤلفي القرن العاشر الهجري (واواخر التاسع) في وصف حفلات الاعراس في بلاد الشام لعهده وما قبله بقليل ، وذلك اثناء كلامه على البدع الشائعة في عصره ، في تضاعيف كتاب ألفه في كرامات الاولياء والتصوف والزهد ..

أما المؤلف فهو علي بن عطية بن حسن بن محمد المشهور بالشيخ علوان (١) الهيثي (٢) الاصل ، الحموي المولد والمنشأ والوفاة ، الشافعي المذهب ، الاشعري الاعتقاد ، الشاذلي الطريقة ، المتصوف الواعظ ، ولد في حماة حوالي سنة ٨٧٣ هـ في ارجح الاقوال او حوالي ٨٥٧ هـ عند بعضهم) وتوفي في اوائل شهر جمادى الاولى سنة ٩٣٦ هـ وله في حماة اليوم ضريح يتبرك به ويزارو جامع يسمى جامع الشيخ علوان (٣) ، وتروي له كرامات وأحوال لا مجال هنا للافاضة في ذكرها .

كان للشيخ علوان كثير من الشعر الجيد ، يعد في شعر الطبقة الاولى في عصره ، ويسمو على نظم استاذه ابن حبيب صاحب التائية التي شرحها علوان ، أما نثره فقد التزم في شطره السجع المصنوع ولكن سائره سهل مرسل ، وخلف لنا من الكتب حوالي عشرين كتابا ، طبع القليل منها ، مثل (الجوهر المحبوك في نظم السلوك) و (بيان المعاني في شرح عقيدة الشيباني) ، ولا يزال الكثير منها مخطوطا ، وفي دار الكتب الظاهرية عدد وافر منها ، وكذلك في خزانة آل الاتاسي في حمص ، وخزانة بعض احفاد الشيخ علوان في حماة ، من هذه الكتب ما الفه بنفسه ، ومنها ما شرح فيه كتب غيره ، واكثرها في التصوف والعقيدة والفقه الشافعي .

ومن أجل تصانيف الشيخ علوان كتاب (نسمات الاسحار في كرامات الاولياء الاخيار) (٤) ، وهو كتاب جليل كبير في التصوف والزهد والتأدب بما كان عليه السلف في السلوك .. وقد ألفه في شهر ربيع الاول من سنة ٩٠٦ هـ .

وأسلوب المؤلف فيه اسلوب المحاضر المذكر الواعظ ، لا الكاتب المتأنق المتصنع ، ولئن اكثر المؤلف من الاستطراد والتنقل ، فانه يظل ابدا آخذا بنفس القارئ ، يتابعه أنى سار وحيثما ذهب ، ويعجب بعذوبة اسلوبه واصالة شخصيته ، واخلاصه في موعظته ، وسمو نفسه في دعوته ، وفي دار الكتب الظاهرية مخطوطتان من هذا الكتاب :

اولاهما (ونرمز لها بحرف ع ورقمها في الدار : عام ١٤١٥ تصوف ٩٧) في ١٤٣ ورقة في كل صفحة منها ٢١ سطرا (٥ر١٢×

٥ر١٦ سم) ، على ان الورقات ٨٨- ١١١ / اقل عرضا وانصع بياضا ، وفي هامش الصفحات شرح لبعض غريب الالفاظ مأخوذ عن (القاموس) وعناوين مفصلة لكل مبحث ومطلب ، وفي الصفحة ٢٨٤ مايلي : (كتبت هذه النسخة من نسخة قال مؤلفها : تم الكتاب ... وكان الفراغ من ترتيبه الثلث الاخر من الليل في العشر الثاني من شهر ربيع الاول من شهور سنة ست وتسع مائة . قال ذلك وكتبه .. علي بن عطية بن حسن الملقب بعلوان .. ووقع الفراغ منكتابه هذه النسخة في آخر شهر الربيع الاول على يدي .. عثمان بن عباس) ، ويلي ذلكادعية وعزائم يتداوى بها ، وفتاوى وطرائف ليست لمؤلف (النسمات) .

أما المخطوطة الثانية من هذا الكتاب (ونرمز لها بحرف م ورقمها في الدار : عام ١٤١٦ تصوف ٩٨) ففي ٢١٦ ورقة ، في كل صفحة منها ٢١ سطرا (٢١×٥ر١٥ سم) ، والخط نسخي جميل ، وقد جعلت فيها رؤوس الفصول والمباحث بالحبر الاحمر . وجاء في خاتمة الكتاب : (علقه محمد بن عبد الله ، امام جامع الشيخ علوان بحماة المحمية ، وفرغ منه ~~السبت~~ يوم السبت لعشر خلون من رجب سنة الف ومائة وخمس .)

والفصل المتعلق باعراس الشام الذي أخذناه عن كتاب (نسمات الاسحار) هذا ، وأثبتناه في الصفحات التالية ، وارد في ص ص ٤١١ - ٤٢٧ من المخطوطة م ، و ص ص ٢٦٨ - ٢٧٩ من المخطوطة ع . وقد خلص المؤلف الى هذا الفصل بعد ان شكا انتشار البدع السيئة في عصره وعكوف القوم عليها . وقد اثبتنا في المتن ما يتعلق بحفلات الاعراس خاصة ، واشرنا في الهامش الى فحوى معظم الفقرات التي اغفلنا ، اذا كانت مما استطرد المؤلف اليه ، مما لا يتصل بالاعراس عن قرب .

وهذا الوصف لحفلات الاعراس في اواخر القرن التاسع الهجري (اذا الف الكتاب سنة ٩٠٦ هـ كما رأينا) وصف حي طريف جميل ، ويزيدنا رغبة في نشره اننا رأينا في عصرنا هذا - اي بعد قرابة خمسمائة عام - انه لا يزال في اعراسنا الشامية ، ولا سيما في الارياف شيء من هذه العادات التي يصفها الشيخ علوان .

وهذا هو الفصل الذي يصف فيه المؤلف اعراس عهده (٥) كما شهدها بعينه :

علوان يصف اعراس الشام :

وانواع البدع في هذا الزمان كثيرة جدا .. ومن اقبح البدع ما حدث في بلادنا في الاعراس ، وذلك ان الشيطان لعنه الله ، لما كان جالسا على الصراط المستقيم (٦) - والنكاح منه ، فانه من سنة نبينا صلى الله عليه وسلم ، أدخل (٧) على من اراده امورا فظيعة (٨) ، واحوالا شنيعة ، لا بأس بذكر بعضها ، تذكرة للعالم ، وتبصرة للجاهل ، فأولها ان النبي (ص) قال : عليك بذات الدين تربت يداك ، وورد عنه : اياكم وخضراء الدمن ، قيل : من هي ؟ قال : المرأة الحسناء (في منبت السوء) ، الحديث ، فاذا اراد انسان نكاحا لا تراه يسأل لا عن دينها ، ولا عن نسبها ، وانما يسأل عن جمالها وجهازها ، وهل معها قماش كثير وجهاز ثقيل ، والحامل على هذا كله (٩) التساهل في الدين ، فاذا ذكرت له امرأة متجهزة كثيرة المال ارسل اليها ، وأقبل بكليته عليها ، والحال انها مغتابة نمامة كذابة تاركة للصلاة سيئة الخلق ، وهذا فعل من هو في غاية الحمق ، فان نفس الفاسق سم قاتل ، ثم يرسل بعض الناس لحما وطعاما على رأس الحمال مكشوفا رياء وسمعة ، ليقال : هذا عشاء فلان . ثم (١٠) يوجه اليهم جماعة من الاغنياء ورؤوس الحارات الاغبياء (١١) ، ولا يلتفت الى الفقير والمسكين (١٢) ، فاذا جرى العقد ابى أهلها ان يكتبوا عقد النكاح (١٣) ، الا على حرير ، نحو ذراع او اكثر ، اسرافا وتبذيرا .. فاذا قرب الدخول ، وحان الوصول ، اجتمع اهل محلة الزوج غالبهم : صغيرهم وكبيرهم ، وصحبوا معهم البغال واكثروا لصخب (١٤) والجدال ، وتوجهوا الى محلة الزوجة لنقل جهازها ، فيتلقاهم اهل تلك المحلة بالمدافعة ، والمشاقة والممانعة ، وطلبوا (١٥) منهم رؤوسا عديدة من الغنم ، وقالوا : ان لم تأتوا بها لا تطيقون (١٦) أخذ ما جئتم بصدده ، فيقولون لهم : اذا كان الامر كذلك ، فقوموا بواجب حقنا عليكم من المآكل الكثيرة .. فيذهب كل فاسق منهم الى بيته ، وينهر زوجته ، ويأمرها بالقيام الى تحصيل الضيافة والطعام ، فربما تكون مشتغلة باصلاح بعض شأنها ، فيلعنها ويلعن آباءها واخوانها ، وفي الحقيقة ما لعن الا نفسه (١٧) .. وربما يكون الانسان منهم فقيرا لا يملك قوت ليلة ، أو (ليس) عنده ما يكفي اولاده ، فيتركهم يتضاغون من الجوع ، ويحمل قوتهم في طاعة الشيطان رياء وسمعة ، نسأل الله العافية ، وربما يصنع بيضا او لحما ، واولاده الصغار يبكون على

فلا يدفع اليهم مايهجعهم ، ويقول : يبقى المقلي ، يعني الاناء الذي يقلى فيه ، ناقصا ، هذا عيب وفضيحة ، فلا قوة الا بالله من اخلاق اهل النفاق ، يراءون الناس ولا يذكرون الله الاقليلا ، فاذا اكلوا السحت أخذوا في الافك واللعب ، والمداهنة والكذب ، هذا واهل الزوجة قد صفوا الاثاث في الاطباق، ونشروا المتاع على الدواب ، ورفعوا الحلي على رؤوس الحمالين ، وفرحوا بما يجب الحزن عليه ، وانتشر النساء والرجال ، مختلطين في الازقة والاسواق، (١٨) ، رافعين الاصوات بالزغاليط (١٩) • قاصدين المفاخرة والمكاثرة •• فاذاكان ليلة الدخول ، وقعوا في امور، منها الايلام (٢٠) ، بالبدعة ، والرياءوالسمعة وذلك ان بعضهم ربما يكون فقيرا ، فيستدين ويتكلف فوق طاقته ، قاصدا بذلك تكثير الطعام وتحسينه ، لئلا يعاب عليه بتقصيره عن القدر الذي أولم به جاره •• ثم يشرع في دعوة الغني والوجيه ويغفل عن الارملة والمسكين ، والفقير واليتيم ، او يكلهم على لحس الاواني ولقط ما انتشر ، وبعضالناس يدعو اكابر العلماء ، وأعيان الناس والامراء ويكلفهم ويحييهم (٢١) فلا يطيقون التخلف عن الاجابة لوجوبها ، وقصده مفاخرة جيرانه ومباهاتهم ، فيقول : كان عندي الشيخ الفلاني والامير الفلاني والكبير الفلاني ، وهذا رياء مذموم ، وبعضهم قد اتخذ سنة قبيحة ، وفعلة شنيعة ، فيعزم جماعة مستكثرة ، فاذا أكلوا حبسهم لغرامة أضعاف ثمن ما اكلوه ، ويقول لبعض اصحابه : نساد بالشاباش (٢٢) فيقول هذا المنادي اذا اعطاه احد شيئا : شاباش يا فلان - هذا وجماعة من النساء يستمعون صوت المنادي، فاذا سمى الباذل للنقوط رفعوا اصواتهم (٢٣) بالزغاليط ، خصوصا اذا كان المنادى باسمه من وجوه الناس •• فهنالك تقع المفاخرة والمغايرة (٢٤) بين الاقران ، ويستحوذ عليهم الشيطان ويحصل لهم العجب بفعلهم الخبيث ، فينفقون اموالهم رياء وسمعة في سبيل ابليس وجنوده ، ومما ينادى المنادي : اخلف الله عليك يا فلان ، وهو الشرقي (٢٥)، ويكون قد بذل نصفا ليغر غيره ، وفي الحديث النهي عن ذلك •• ليت شعري كيف يخلف الله على من بذل ماله على هذا الوجه •• فاذا انقضت الوليمة توجهوا الى الحمام ، وقد صحبوا معهم شمعا مستكثرا ، فاذا خرجوا اوقدوه بين يدي العريس متشبهين بالمجوس ، من اظهار شعار النار ، على انه يكفيهم مصباحان

او ثلاثة • ثم يهللوا (٢٦) تهليلا باللهو واللعب والغفلة وتمطيط حروف الهيللة واخراجها عن محلها ، كما يفعل بين يدي بعض الفقهاء عند ختم مجالس البخاري ، كما شاهدته وفعلته ، وأسأل الله التوبة والمغفرة ، فان مما أظهر فقهاء الزمان من البدع انهم اذا ختم احد منهم مجلس قراءته أفرغت عليه خلعة ثمينة عارية (٢٧) رهنا على ما تأخر له عند صاحب القراءة من الدراهم ، ورياء ومنافسة جالية للمآثم ، هذا والنساء مختلطون بالرجال في مجلسه (٢٨) ••
وبالجملة ايقاد الشمع باسراف ، لم يكن في عهده (ص) ولم ينقل عن احد من اصحابه ، ثم المصيبة العظمى والداهية الدهياء ، ان نساء المحلة وغيرها يجتمعن في دار ، في الثياب والزينة والخضاب بالحناء (٢٩) والتحلي بالذهب بين أيديهن الشموع موقدة ، والوجوه بادية ، والزينة ظاهرة ، لا حجاب ولا جلباب ، فيدخل الزوج للجلا ، بل للعمى والظلام ، فيتلقينه بالشمع والزغلطة ، وهن سافرات عن وجوههن ، مبديات زينتهن ، فتعضده امرأتان من اقاربه : واحدة عن يمينه واخرى عن شماله فيدخل على النساء الاجانب ، وربما يدخل معه شبابا بالغين من الاقارب ، كأخيه البالغ ومن في معناه، فلا حول ولا قوة الا بالله ، فهنالك يجلس على مكانرفيع ، فتتقدم كل امرأة اليه ، وتلصق الدراهم بين عينيه ، ورائحة الطيب منها فائحة ، وعينها محدقة اليه لامحة ، وزينتها بادية لائحة ، فان كان ممن يزعم انه متدين غض بصره ،والا فتح عينيه وارسل نظره ، الله عليكم (٣٠) هل يحل هذا الفعل القبيح في دين الاسلام ؟
أو نقل مثل هذا عن سيد الأنام ؟ عليه افضل الصلاة والسلام ؟ ثم تخرج العروس الملعونة ، وهي وماشطتها الشريكة لها في اللعن على لسان رسول الله (ص) ، فانه لعن النامصة والمتنمصة • والنامصة بالصاد المهملة هي التي تزيل الشعر من الوجه ، وهي المسماه بالماشطة ، والمتنمصة هي التي تتطلب فعل ذلك، وهذا الفعل حرام ، الا اذا نبتت لحية او شوارب ، فلا تحرم ازالتها بل يستحب والنهي انما هو في الحواجب ، ومعلوم ان الماشطة تنتف حواجب العروس •
فتشتركان في اللعنة ، لارتكابهما مانهي عنه ، واما تحمير الوجه والخضاب بالسواد وتطريف (٣١) الاصابع فحرام على الخلية (٣١) وعلى غيرها بغير اذن الزوج ، كما نقله الدميري ، وكذلك الوشم حرام فعله ، وملعون فاعله وطالبه

(٣٢) لقوله (ص) : لعن الله الواشمات والمستوشمات ، وهو ان تغرز ابرة ، او مسلة او نحوهما في ظهر الكف او المعصم او الشفة او غير ذلك ، حتى يسيل الدم، ثم يحشى ذلك الموضع بالكحل ونحوه فيخضر (٣٤) ... وهي مسألة عامة الوقوع ، خصوصا في الفلاحين واهل البوادي : رجالهم ونسائهم .

وبالجملة تخرج العروس في شيء يقال له الشربوش (٣٥) والذي يظهر لي والعلم عند الله تعالى ، انه وما في معناه مما ظهر في زماننا ، ويلبسه النساء على رؤوسهن (و) يسمونه المقنزع ، مما اخبر (ص) بوقوعه (٣٦) .. رجعنا الى ما كنا بصدده ، فاذا خرجت وامتثلت بين يدي الزوج ، قام لها ، وكشف شيئا، يقال له الجلاية ، عن وجهها ، وأخذت تتقصف وتتكسر في حركتها وتتفتل ، وكلما دارت مرة لصق الزوج ومن معه ، كأخيه البالغ والمراهق اللذين يحرم عليهما النظر اليها في حال المهنة والرثاثة ، فضلا عن حال الزينة والنضارة ، الدراهم في جبهتها وعلى خديها ، ثم تذهب الماشطة بها الى بيت ، وتخلع عنها تلك الهيئة ، وتفرغ عليها ثيابا غير تلك الثياب ، وتلبسها عمامة كعمامة القاضي والفقيه والجندي (٣٧) وتمسك سيفا مسلولا معها ، فتأتي الى الزوج ، فيأخذ السيف منها ، ويضربها ببطنه على رأسها ثلاث ضربات ، وكل هذا فعل مذموم ملعون فاعله ..

وأعظم من هذا انه اذا دخل البيت ، قامت ام الزوج (٣٨) ففشخت)(٣٨)رجليها مع صدغي الباب ، اي عضادتيه ، ولاتمكن الزوجين من الدخول الا بعد انحنائهما من تحت رجليها ، فاذا استقرا في البيت تطلع النساء الاجانب عليها من الكوات ، وجلسن يرقبن احوالهما الى الصبح ، فان لم يسمع لهما صوت ، طرقن الباب عليهما ، وحركن عزمهما . هذا وقد علمن الزوجة الممانعة ، وخرضنها على عدم المضاجعة ، وألبسنها سروالا عقدن عليه كذا وكذا عقدة ،وماذا عسى ان اصف من الاحوال الخبيثة الشينعة ، المباينة للدين والشريعة ؟ والعجب كل العجب من بعض العلماء كيف يعلم هذه الامور و لا ينكرها ، ولا يبرهن على السنة ولا يشهرها بل ربما يبعث زوجته لحضور هذا المجلس الاثيم ، والموجب للوزر العظيم ..

وبعض الناس يقدم بدعة قبيحة جدا ويصنع لعرسه مرسحا (٣٩) وفيه منكرات كثيرة من (٤٠) اضاعة الاموال ، فانه يحتاج فيه الى بذل مال كثير في شراء الزيت واجرة المغنين ، ويتفق فيه اختلاط الرجال بالنساء ، وسماع الدف المصنج والغناء ، والفحش والبذاءة والخنا ، وتشبه الرجال بالنسوة (٤١)، وكثرة الضحك الناشئة عن الغفلة والقسوة ، وترك الصلوات والاستهزاء بالدين ، والتمسخر الزائد بمحاكاة كلام العلماء والخطباء، وكشف العورة ، واشياء نسأل الله العافية منها بمنه وكرمه ، مما يفضي الى الكفر، فربما يلبس المضحك زي الكفار، ويستهزئ بملابس العلماء الاخيار ، ومن استهزأ بالدين واهله كفر .

وانواع الكفر كثيرة لا تكاد تحصر (٤٢)، .. واختلفوا ايضا فيما لو حضر جماعة ، وجلس أحدهم على مرتفع ، تشبها بالمذكر او العالم او القاضي ، فسألوه المسائل وضحكوا ، وضربوا بالمخراق (٤٣)، قال بعضهم : يكفروا ، وكذا لو تشبه بالمعلم واخذ خشبة ، وجلس القوم حوله كالصبيان، وضحكوا واستهزءوا به ، وهاتان المسألتان ونظائرهما يتفقان في المراسح كثيرا ، وفي هذا القدر كفاية .

عبد الهادي هاشم*

الهجاء . والقيمة الواجبة

محمد عدنان الخطيب

الهجاء احد اغراض الشعر البارزة فيه ، لقد كان ولا زال رديفا للمديح .

ولما كان الانسان كائنا يجمع الى الخير فيه صفات سلبية مناقضة كان الهجاء معادلا مكافئا للمديح يذكر ما على الانسان ، ويكشف الجانب الاخر فيه الذي يقف المديح حائلا دون رؤياه .

لهذا كان الهجاء ذا قيمة تحمل في ذاتها كشفا وتفصيلا ، وعرفا وتحليلا لهذه الزاوية في الانسان .

ونحن هنا بصدد ذكر ما للهجاء من قيمة في تناوله لهذا الجانب من الانسان ، وما له من قيمة معرفية ايجابية - على الرغم من كونه يتناول السلبيات - تعطينا كشفا لابعاد كانت ولا زالت اصلا في الحياة .

ونحن موردون ، قبلا قصة من التاريخ جدثت بين الزبرقان ابن بدر وعمر بن الاهتم اذ سأل عمرا الرسول "ص" عن الزبرقان ، فقال عمرو : مطاع في ادنيه ، شديد العارضة ، مانع لماوراء ظهره ، فقال الزبرقان : والله يارسول الله إنه ليعلم مني اكثر مما قال ، ولكن حسرتي فقال عمرو: اما ، والله ، يا رسول الله انه لزمر المروءة /قليلها / ، ضيق القطن ، احمق الولد ، لئيم الخال ، والله ما كذبت في الاولى ، و لقد صدقت في الاخرى ، رضيت عن ابن عمي فقلت احسن ما علمت ، ولم أكذب ، وسخطت عليه فقلت أقبح ما علمت ولم أكذب .

فقال الرسول ، " ص " : ان من البين لسحرا . "(1)

اذن فلقد قام الذم هنا بكشف جانب من الزبرقان في شخصيته لم يقم به المدح فكان له قيمة معرفية قامت الى جانب المدح وهذا ما سنراه في الشعر في مايلي

واننا بقرننا الهجاء والمديح ببعضهما نصل الى ما نريد قوله هنا .

فلقد قام المديح عبر التاريخ الشعري برصد مافي الانسان من خير وجمال ، فرأينا الانسان فيه بطلا كريما ذكيا حليما في

اقدام عمرو في سماحة حاتم
في حلم احنف في ذكاء اياس

على نحو ما يقول ابو تمام :
وشهما ما جدا ، يحف به النور وتتلألأ على جبينه البدور على نحو صورة مصعب عند ابن قيس الرقيات :

إنما مصعب شهاب من الله
تجلت عن وجهه الظلماء

ونراه في المرآة :

أنقى من الفجر الضحوك
ومن تباشير الصباح

- فالانسان فيه مزيج من الخير والجمال ، والحسن والكمال متعاظمة فيه صفاته الى حد بلوغ السدة من الخير والفضيلة ، فأتى الهجاء ليذكر بصفات مناقضة قيمة لهذه ، تقف الى جانبها في قوام الانسان وكيانه ، هي حقيقة متوضعة فيه جراء الحياة وكشأن ما كان المديح عليه ، كان الهجاء ، فبالغ وزاد ، ولقد إتبع في تعبيره طرقا وأفانين شتى ، سنذكر بعضها شاهدا على ما فيه من قيمة معرفية ، ونحن معولون على الحطيئة الشاعر البارز في هذا الفن .

فلقد كان هجاؤه في أكثره مما يدرج في الهجاء الشخصي ينطلق وفق ذاته وشعوره ، متناولا الناس جماعات ووحدانا ، فعلى ما نذكره من هجائه لزوجه وأمه ، نذكر هجاءه لنفسه ، وفي ذلك ما نريد ذكره هنا ، اذ ان هجاء الانسان لنفسه أقرب الى الموضوعية ، وتبيين الدخيلة .

فالحطيئة ينظر الى نفسه ، كما ينظر الى الاخرين ، فيرى ما فيهافي سرها وعلانيتها ، فتأبى شفتاه الا ان تذكر ما قد رأى فيقول :

أبت شفتاي اليوم الا تكلما
بسوء فما أدري الذي انا قائله
أرى لي وجها شوه الله خلقه
فقبح من وجه وقبح حامله

فالحطيئة فرد من جمع ، وليس كل الجمع مثله ، بهذه الصورة المشوهة ، ولكنهم ليسوا كلهم مناقضين له ، وهو فرد يجمع اليه أمثالا من بني جنسه ، وفيه ما في الاخرين من خير وشر .

فهنا جانب سلبي يتناوله الخطيئة فيبرزه ، ولم يكتف في تناوله على الشكل فقط ـ شكل الوجه ـ بل زاد على ذلك بذكر حامله ، فكانت الصورة مجملة عنه تصور جانبا من شخصه هو الجانب المعاكس لمحسناته ، واذا اردنا ان ننصف الخطيئة ، وننصرف عن مركب النقص فيه ، نقول :

انه ليس بهذه الصورة في كله ، ولكنه بجانب فيه حرص على ان يعممه فيقبح ، واذا اردنا ان نذهب اكثر في تحليل قوله ، الهجائي هذا ، نصل الى ان قوله هذا يدل على ناحية ايجابية فطرية في الانسان ، هي عشق الجمال ونبذه للقبح حتى انه يقبحه اذا كان فيه ، وينفر منه .

ان الحطيئة يصدر عن مركب نقص فيه مصدره عشق الجمال وتقديره ، كشفه لنا هجاؤه لنفسه هنا .

وهكذا شأن غيره ايضا ، كابن الرومي الذي جاء بعده يقول :

شغفت بالخرد الحسان ولا
يصلح وجهي الا لذي ورع
كي يعبد الله في الفلاة ولا
يشهد فيه مساجد الجمع

فهو هنا يختار لوجهه طريقا محمودة يواري بها وجهه عن الناس ، ولكنه لم يكن هو المنصرف به الى تلك الطريق ، طريق العبادة والخلوة ، بل حرص على وضع نفسه بعيدا عنها ، مما يجلب السوء لذاته ، وهي متبعدة عن العبادة ، فيكون وجهه صالحا لغيره الذي يطلب العبادة ، فلا كان ابن الرومي حسن الوجه ، ولا كان طالب عبادة ، وخلوة ليواري وجهه ، فطلب الذم لنفسه من الطرفين ، ولكننا نرى في ابن الرومي ايضا ، طبع الخير من خلال طريق العبادة واختياره لها مأوى وملاذا .

فانا من خلال الابيات السابقة نكشف نواحي سلب وايجاب في الانسان ، وان ابن الرومي والحطيئة الا نموذجان لامثالهم في الناس حملوا مركب النقص ، وحملوا القلق والتشاؤم ايضا الى جانب فطرة الخير والجمال ، وذلك ما دل به هجاؤهما .

وعند المتنبي نقف على نموذج أبرز في شخصية كافور ، اذا ابرزه لنا نقيضين متكاملين حينا ، ومتناقضين ، احيانا ، وفي كل بعد عن الاعتدال والتلطف في القياس والميزان ، ولكن المتنبي آلى الا ان يأخذ فضل الزيادة ، فيبخس الميزان حقه ، فتظهر لجوانب كافور المتناقضة والمتكاملة ، امتدادات وامتدادات كل منها مضحك ، مضحك . . بزيادته في السلب ، ومضحك بزيادته في الايجاب .

فكافور بين ايدينا صورة للملك والملوك ، والجميل والقبيح في آن ، فهو يقول فيه :

ترفع عن عون المكارم قدره
فما يفعل الفعلات الا غداريا
يبيد عداوات البغاة بلطفة
فان لم تبد منهم أباد الاعاديا

ويقول :

من علم الاسود المخصي مكرمة
أقومه البيض ام آباؤه الصيد
أم أذنه في يد النخاس دامية
أم قدره وهو بالفلسين مردود . .

فكافور صورة للمكارم والفعل الحميد الخلاق ، واللطف ، وصورة اخرى للسواد والمذمة ، والسقط ، حيث لا يساوي . . الفلسين . .

صورتان متقابلتان ، بيضاء لطيفة وسوداء مخيفة ، حتى ان السواد في عرف المتنبي يصبح جهلا فاحما ، يطلقه من شكله على مضمونه ، ليزيد الصورة عمقا وتأثيرا ، اذ يقول :

رأيتك لا تدري ألونك أسود
من الجهل ام قد صار أبيض صافيا

ونحن نرى كافور ايضا عند المتنبي ذا مهابة ، وقدر جليل ، وحسن رفيع ، وذلك في قوله له :

اذا حللت مكانا بعد صاحبه
جعلت فيه على ما قبله تيها
لا ينكر الحسن من دار تكون بها
فان ريحك روح في مغانيها

غير ان اهذا الحسن والبهاء يأخذان شكلا آخر عكسيا في قوله :

وأسود مشفره نصفه
يقال له أنت بدر الدجى

ويأخذان شكلا هزليا في قوله :

وأسود اما القلب منه فضيق
نخيب أما بطنه فرحيب

فالصورة تصبح عند المتنبي جامعة للبعدين المتناقضين في القيمة المعنوية والحسية .

ونحن اذا ما شذبنا هذه الصفات التي طرحها المتنبي على كافور ، خرجنا ببعدين حقيقيين في كافور .

ان كون كافور ملكا حقيقة ، وكذلك فهو عبد .

وكونه عالي الهمة والمكانة مهابا ذا رفعة حقيقة ، وكذلك فهو وضيع مترهل ضيق القلب مملق في الاطمئنان الى الاخرين .

المتنبي يقرر هذا واذا ما اضفنا موقفه العربي الاصيل وارتباطه بعروبته فسوف نمضي معه .

فكافور ذو شخصيتين ، يلزم المتنبي بالوقوف امام الثانية ، وهي السيدة المالكة ، فيحمدها طلبا للملك والسيادة فلا يحظى ، فينقلب للاولى الملازمة في أغلب صفاتها للثانية ، انها شخصية العبد ، وذلك بعد ان يقول له :

أمينا واخلافا وغدرا وخسة
وجبنا أشخصا لحت لي ام مخازيا

ان شخصية الملك وما عليه من مهابة وجلالة وقدر وسطوة وجمال ، عرفناها من خلال المديح للملوك دائما ، ولكن المتنبي يعكس لنا هنا صورة العبد فيها " بشكل دقيق ، فتبرز الابعاد واضحة جلية ، وتحدد السمات لكل منها ، فنعرف بهجائه تلك الشخصية ، شخصية العبد بأبعادها ، وخاصة اذا ما ملكت وسطت :

جاز الاولى ملكت كفاك قدرهم
فعرفوا بك ان الكلب فوقهم

فالهجاء لدى المتنبي قام بقيمة معرفية كبيرة ، اذ شمل صورة الانسان الوضيع كاملة ، فصورها وجسدها وأنطقها بلسانها فمضت صورة في الاذهان ماثلة وخاصة اذا ما أضفنا الى ما تقدم قوله :

العبد ليس لحر صالح بأخ
ولو أنه في ثياب الحر مولود
لا تشتر العبد الا والعصا معه
ان العبيد لانجاس مناكيد

ومن الهجاء هذا نقف على مالدى المتنبي من معنى للحرية ، وتمجيدها ، ونبذ للعبودية كاملة بمعانيها .

فالهجاء معنى يتمم المعاني المطروحة في المديح . فاذا كان المديح قد قدر في الانسان هويته الانسانية ثم غالى في رفعها ، فالهجاء أتى ليرد فضل الزيادة ، ثم غالى في ردها ، ونحن أخيرا لا ننكر ما لبعض الهجاء من تجن على الاخيار والافتراء عليهم دون صدق ، كما ان ما لبعض المديح من ثناء على بعض الاشرار دون صدق .

وبعد فهل نطالب ، بعد تلك المغالاة التي رأينا ، بعدالة القسمة بين المديح والهجاء ، والموضوعية في قياس الاشياء والمعطيات وتقييمها ، فنكون بذلك قد نحينا كلا من الهجاء والمديح جانبا ، ليأخذا شكل آخر موحدا هو الحقيقة .. حقيقة ما يجب أن يكون .

وبهذا أنهي القول حول الهجاء قيمة معرفية واجبة بشكل مختصر ملموم ، آملا ان اكون قد وفقت الى وضع نقاط مبدئية مجدية لدراسة غيرها موسعة تشمل الهجاء بأنواعه وفنونه فتستنبط ما فيه من معالم ايجابية وخاصة على الصعيد الاجتماعي ومنطوق الاعراف ، و التقاليد ، ولعل اشارة الى الهجاء وما اعتراه من خلل في بنيته ومديته في العصر الاسلامي تكون جديرة للانطلاق منها في الحديث في وقت آخر .

*

محمد عدنان الخطيب
حلب

هامش

* العقد الفريد ، وفود العرب ص ٩٨ ، دار المسيرة